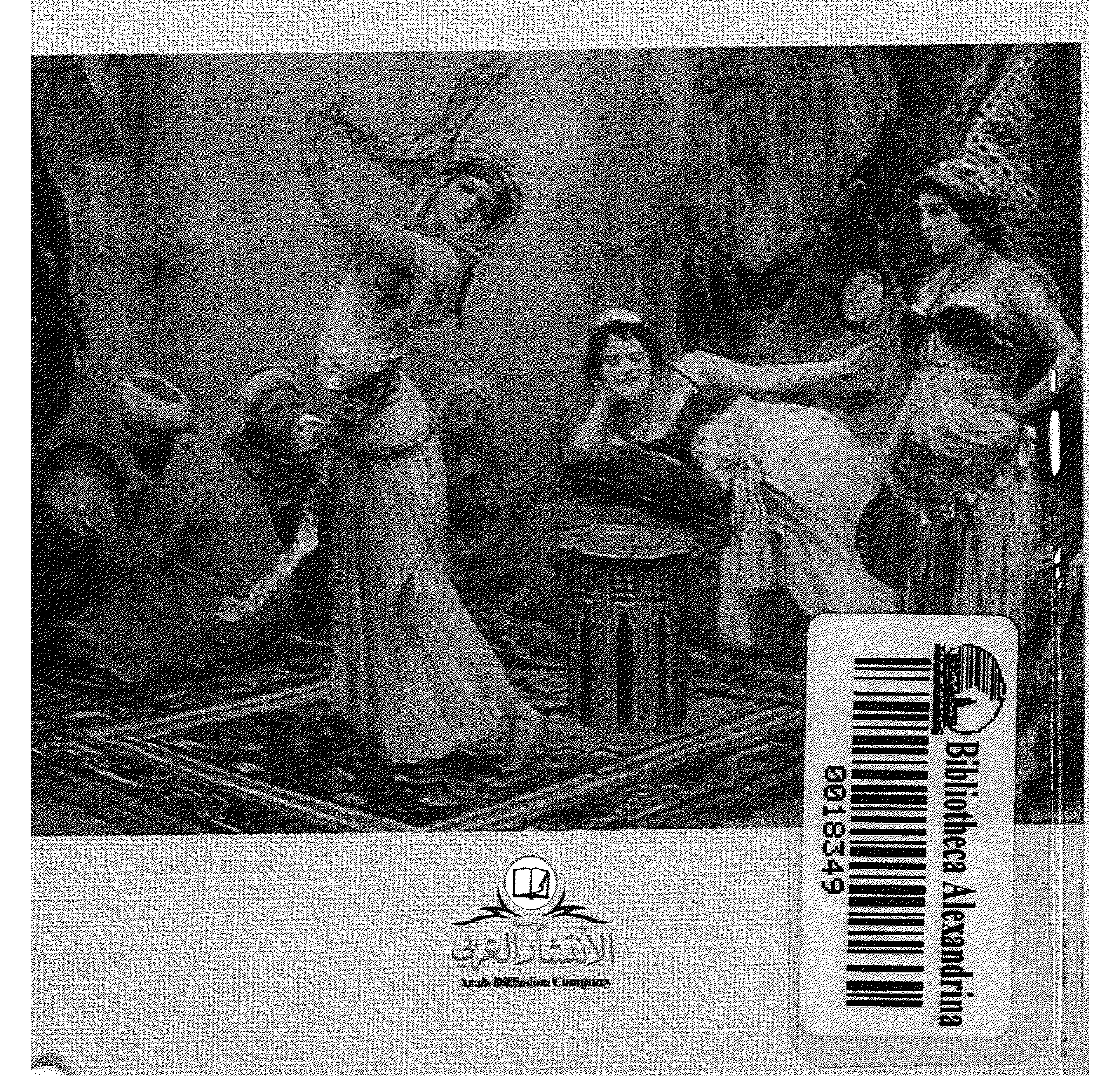
محمد عبد الرحمن يونس

الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة



الانتشار العربي
Arab Diffusion Company

الجنس والسلطة
في ألف ليلة وليلة

محمد عبد الرحمن يونس

الجنس والسلطة
في ألف ليلة وليلة



الإهداء

إلى الصديقين الأستاذ أحمد والدكتور أسد محمد

محمد عبد الرحمن يونس

الجنس والسلطة
في ألف ليلة وليلة

Sex & Power in
Thousend & One Nights
BY
Mohammed Abdul Rahman Younes



LONDON - BEIRUT
Email: healthyliving@t-net.com.lb
P.o.box:113/5752- Beirut

الطبعة الاولى ١٩٩٨

ISBN 1 841170 011
First Published in 1998

المحتويات

نقد خطاب الحب والسلطة
في «تاريخنا الليلي»

بنائية الأمثلة الوظائفية في
إحدى حكايات ألف ليلة وليلة
حكاية علاء الدين أبو الشامات نموذجاً

مقدمة

لم يكن الانتشار الواسع الذي حققته ألف ليلة وليلة مقصوراً على الآداب فحسب، بل كان انتشاراً عالمياً، وبات من البديهي القول إنه ما من أديب، أو فنان، قرأ ألف ليلة وليلة إلاّ وتأثر بها تأثراً ملحوظاً، فلقد أثرت في الشعر والقصة والرواية والمسرح وحتى السينما، ولم يكن هذا التأثير آنياً، بل استمر مع توالي الأجيال عبر سيرورتها التاريخية والزمنية. ألف ليلة وليلة هي ليالي الحكاية المقطوعة الموصولة في آن.. ليالي السمر التي تُقام لأجل شهريار ونزواته وأرقه المتواصل، بتعبير آخر إنها ملحمة السلطنة الأولى، فقد حوت بانوراما قصصية من تاريخ وآداب وحكاية وقص وسرد مثيرين، وأصبح مؤكداً أن هذا العمل العظيم ليس مقصوراً على أديب من الأدباء، أو أمة من الأمم، وحتى الآن لم يستطع دارسو ومحققو ألف ليلة وليلة معرفة مؤلف هذا العمل، فهل هو عربي أو فارسي أو هندي أو مجموعة من المؤلفين تضافرت جهودهم عبر سنوات طويلة لإنجاز هذا العمل؟ ليس هناك دليل كاف لأي محقق أو دارس حتى يضع اللمسات الأخيرة على عمل أدبي ضخم كهذا العمل، فالحكاية تتشعب وتنمو وتتعدد الأنماط الاجتماعية والإنسانية فيها، وهذا التشعب يدفعنا للقول إنه لا يمكن لجماعة أن تدّعي أن هذه الأنماط متشكلة من عاداتها وقيمها، ومختصة بها دون بقية الجماعات، ولا يمكن للعقل العربي وحده أن يبدع هذا العمل المتداخل المتنامي والمتشعب على أكثر من مستوى، ولا

غضاضة في أن يتأثر العقل العربي بالعقل الفارسي والهندي، فمكونات القص السحرية، التي تشكل عالم ألف ليلة وليلة، ليست حكراً على العرب وحدهم، إذ أن الحكايات تأخذ طابعاً شمولياً يتعدّى مكونات القص العربي، وبالرغم من أن زمن القصّ في بعض الحكايات، هو زمن الخلافة الأموية والعباسية، فلا مانع من أن تكون هذه الحكايات متأثرة بالحكايات الهندّية والفارسيّة، لأن ثمة تبادل تأثير واضح بين الأدب الهندي والفارسي من جهة، وبين الفارسي والعربي من جهة أخرى، وقد بلغ هذا التبادل الذروة زمن الخلافة العباسية، وتؤكد الدراسات المقارنة أن كثيراً من المفردات العربية في زمن الخلافة العباسية متأثر بشكل أو بآخر بالمفردات الفارسية، وذلك نظراً للتداخل الثقافي والسياسي والحضاري بين العرب والفرس، زيادة على ذلك بروز النزعة الشعوبية وتضخمها في العهد العباسي.

إنّ البدايات الأولى لألف ليلة وليلة هي بدايات هنديّة ثم اتى الفرس وترجموا هذه الحكايات إلى الفارسية مع زيادة أو نقصان وفق ما تقتضيه طبيعة الخطاب القصصي الفارسي، وأتى العرب واستفادوا من الترجمة الفارسية وأضافوا إليها، وهكذا أخذت ألف ليلة وليلة شكلها العربي، ثم بعد ذلك أعيدت ترجمتها إلى الفارسية والهنديّة ومن ثم إلى الانلكيزية والفرنسيّة، والذي يدعونا إلى القول إنّ ألف ليلة وليلة هي نتاج جماعي لمجموعة من المؤلفين هو اختلاف أسلوب القصّ والسرد واختلاف البنية الحكائية. فالقارىء المتمعن يجد أن ثمة اختلافاً في بنية بعض الحكايات من حيث الأسلوب والتراكيب واللغة، فبعض الحكايات يميل إلى السجع والصناعة اللفظية، في حين تغيب هاتان الظاهرتان في حكايات أخرى، ومما يلاحظ أن بعض الحكايات مطعمة بالشعر الإسلامي وغيره، في حين يختفي هذا التطعيم من حكايات أخرى، بالإضافة إلى ذلك العينة العريضة من أسماء عربية وهنديّة وفارسية ترد في الحكايات، إذ لا يمكن لأديب بمفرده توظيف هذا الحشد من الأسماء والأحداث المتشعبة في مختلف الحكايات.

ألف ليلة وليلة تشكيلة عريضة لعالم سحري أخّاذ، إنه عالم القص والغرابة ترفده الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية والحكم والأمثال والأشعار والمعارف المختلفة، وأخبار الملوك والجواري العربيات والفارسيات والروميات والهنديات. تقول مقدمة ألف ليلة وليلة ـ والتي لم يذكر كاتبها ـ:

«هذه التشكيلة العجيبة من الألوان والزخارف، من الناس والحيوانات، من القصور والدور، من خاتم لبيك والقماقم السليمانيّة، من بساط الريح والشياطين والجن والأرواح، والعيون والطيور والجواهر واللآلىء كلها تجمع فيما بينها قصص من أندر وأطرف ما في الوجود، تدلّ... على ما في الأدب العربي من خيال خصب وادمان أخصب على انتاج غزير رائع»[1].

وهنا يمكن القول: إنه لا يدّل ـ البتة ـ وجود هذه التشكيلة اللونية الزخرفيّة في ألف ليلة وليلة على أن الأدب العربي فيه خيال خصب رائع، لأن الحكايات ليست عربية صرف ـ وهنا لا ننكر خصوبة الأدب العربي وغناه الإبداعي واللغوي ـ لأن هذا الخيال الخصب الذي تتحدث عنه المقدمة، ليس خيالاً عربياً فردياً صرفاً، ولا يمكن أن يكون ذلك. إنه نتاج ثقافي اجتماعي وسياسي ومذهبي لتشكيلة اجتماعية عريضة، فارسية وهنديّة وعربية، والادعاء بأن ألف ليلة وليلة عمل عربي خالص ادعاء باطل لا يخلو من تعصب لصالح الأدب والخيال العربيين.

وتقول المقدمة: «يميل بعض النقاد إلى الاعتقاد بأن واضع هذا الكتاب ليس فرداً واحداً، بالرغم من اجماعهم، بعض الاجماع، على أن أصل ألف ليلة وليلة فارسي»[2].

صحيح أن كثيراً من أسماء شخوص الحكايات وأبطالها أسماء فارسية، لكن ذلك ليس كافياً لأن يكون العمل من أصل فارسي. إنّ كتاباً

(١) **ألف ليلة وليلة**: بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، دون تاريخ، ص ٦، المجلد الأول.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧.

بهذه الضخامة وهذا التشعب وهذا التداخل في زمن القص وأمكنته، لا يمكن أن يكون نتاج أمة بعينها، فكثير من الحكايات يغلب عليه الطابع الهندي، وكثير آخر يغلب عليه الطابع العربي الإسلامي، وذلك لتداخل الحديث والقرآن والأشعار العربية في كثير من الحكايات، وهذا التداخل ربما يكون مقصوداً في طبيعته، أو مضافاً إلى الحكايات من قبل المؤلفين العرب الذين تصرّفوا تصرفاً واضحاً في النص الأصلي الوارد في الهنديّة أو الفارسية.

المرأة وبانوراما الجنس في الحكايات

ألف ليلة وليلة حكايات تهدهد بطر شهريار السلطوي، وشهرزاد ـ ابنة الوزير ـ تعمل على تأجيل فعل قتلها من طريق القص، وبالقص نجت نساء مدينتها من بطش شهريار، فهي المفدي والمخلص، يساعدها عامل ثانوي آخر وهو وجود أختها دنيازاد التي تمكنت من دخول قصر الملك بحيلة من أختها شهرزاد.

أحكي حكاية وإلاّ قتلتك»، ثم امنحيني جسدك. هذا هو المبدأ الجوهري الذي يمكننا به فهم بنية وتشكل الحكاية في ألف ليلة وليلة، وهو المبدأ الجوهري الذي يشغل بال السلطة الحاكمة زمان القصّ.

تحكي شهرزاد الحكاية في حالة ذل وعبودية، تطعمها بالأخبار، تشعّبها بحكاية أخرى. تقطعها بعد ذلك، فإمّا أن تتم الحكاية في الليلة الثانية أو انها تعد الملك بحكاية جديدة، عند ذلك يمتنع الملك عن قتل شهرزاد، غير أن الجنس ليس المبرر الوحيد لعدم القتل، فالعامل الآخر هو عذوبة القص ثم انقطاعه، وفي درجة مهمة يأتي الجنس عاملاً مهدئاً لأرق شهريار. يُفتن شهريار بالقصّ والجنس، وبالرغم من أن الحكايات تستمر الليلة تلو الأخرى فإنّ دافع القتل لا يفتر. إنّ اللذة العجيبة التي كان يجدها شهريار في قتل نساء مدينته تعادل لذة الليالي الحمراء التي ترويها شهرزادِ. وتبدو شهرزاد في معظم الليالي ـ قبل أن تكون مخلوقاً إنسانياً ـ مجرد جسد ووعاء لذكورة السلطان ـ شهريار ـ وأرقه، فهي تشحذ ذاكرته وتحبّب

إليه الفعل الجنسي، وذلك بتوالي ليالي القصّ وما فيها من تداعيات ورؤى جنسيّة، وعشق وغرام مبحوح، وخيانات زوجيّة، فمنذ أن رأى شهريار زوجته تمارس الحبّ مع العبد الأسود، أحسّ بشرخ في أعماقه، وفقد ثقته بذاته، وقدراته الذكوريّة المطعونة، وأحسّ أن كل امرأة يمكن أن تخونه مع عبد آخر، فأصبحت المرأة، بالنسبة إليه مجرد جسد لليلة واحدة، وبعد ذلك يأتي فعل القتل تتويجاً لهذياناته السلطويّة. فخطاب القتل يلتقي مع خطاب الجنس، وما يُبعد الأول عن ساحة الفعل الحقيقي هو السرد الحكائي (NARRATION)، المطعّم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بخطاب الجنس، ومع القصّ تتشكل عملية الافتتان بشهرزاد على مستويين:

١ ــ مستوى اللذة لاكتشاف بقية الأحداث في الحكاية.

٢ ــ مستوى الفعل الجنسي المثار أو المُحرّض في معظم الحكايات.

يتعرض الناقد د. عبد الكبير الخطيبي لهذه الظاهرة فيقول: «ما معنى أن يثقب المهبل ثم يقتل امرأة كل ليلة؟ إنّ شق المهبل.. يستهلك ما بين اللذة والقتل كالحب، كالشهوة، كالجسد المنشطر للعاشق الذي يرتدّ مفصولاً إلى فراق الحبيب داخل الفجوة المستعصية على عمل الموت»[٣].

تبتدىء الليالي جميعها بنفس العبارة المكررة: «قالت بلغني أيها الملك السعيد»، وتنتهي بـ«وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»، وداخل هذه المساحة السرديّة يمتزج السحر والغرابة بالخرافة والأسطورة والحكاية الشعبية والفعل الجنسي، وقلما تغيب الجواري والوصيفات والمغنيات، وتعي شهرزاد شبق الملك ــ شهريار ــ المتأجج وشذوذه، فتعطي الوصيفات والجواري أوصافاً تتكرر باستمرار، كالبدر والقمر والوجه المليح والقدّ الحسن، والنهد كفحل الرمان، والردف ككثيب رمل، فتثير فيه شبقية الجنس، هذه الشبقيّة التي تعمل بدورها على إبعاد نزعة

(٣) د. عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة د. محمد برادة، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ص ١١٨.

القتل أو الغائها. ولا تتخذ شهرزاد في الليالي صفة الزوجة، بل صفة الوصيفة أو الخادمة، وتبدو أحياناً أقل قيمة من الوصيفات اللائي تمحورت حولهن عملية القصّ الحكائي، فشهرزاد أما مقموعة أو جارية جميلة تناغي فتى شبقاً مهووساً باللذة في قتل النساء. والقص الروائي والمحرض الجنسي أبطلا زمنياً فعل القتل، وهما الكفيلان لاستمرار شهرزاد على قيد الحياة.

«قالت دنيازاد: ما أحسن حديثك يا أختاه وما أطيبه، وما أحلاه وما أعذبه، قالت شهرزاد: وأين هذا من حكاية علي شار. فقال الملك في نفسه: والله لا أقتلها حتى أسمع بقية حديثها، ثم قال لها: وما هي حكاية علي شار»[٤]. إنّ مجتمع ألف ليلة وليلة مجتمع أبوي بطريركي، انه مجتمع الذكور الذي يشاد على أجساد الجواري والوصيفات والحرائر في آن، نظام ذكوري، تتجسد سلطة الذكر في معظم الحكايات ابتداء من سلطة شهريار حتى سلطة الرجل العادي، وخطاب الجنس وحده يحدّ من سلطة الذكورة، ويخفف من توتر الشخصية النفسي، مجتمع ألف ليلة وليلة «مجتمع ذكوري.. مجتمع ذكور. مجتمع يولد الرجال، أي ما يمكن أن نقول عنه، بأن الرجل يلد الرجل، والذكر داخل ابنه الذكر، واسم الدم والمني داخل الأبن، وحسب هذا النظام كانت المرأة ستكون الجهيض المنحرف والثانوي، والمهبل الممزق، وبصفتها كذلك ستتولى هذه المرأة ثقب غشاء المهبل، وهي عملية شاقة، جدّ شاقة، استيهامياً بالنسبة للشخص الذي سيتلذذ بها»[٥].

تجسد الطبقية الحادة طبيعة هذه الذكورة وعلى من تُمارس، فالتباين الطبقي في مجتمع الليالي يقضي على سلام المرأة الجارية، واطمئنانها، ويقضي في آن على سلامة العبد المملوك الذي يتعرض للذل والمهانة، وللخصيّ في كثير من الأحيان، وهناك ــ إن صحت التسمية ــ مجتمع الأنوثة إذ تمارس المرأة التي تتربع عرش السلم الاجتماعي النسوي شتى

(٤) ألف ليلة وليلة، ص ٢٣ المجلد الثالث.

(٥) د.عبد الكبير الخطيبي، م، س، ص ١١٧.

أنواع العبودية على المماليك دونها وعلى العبيد والخصيان، وأحياناً تمارس هذه السطوة على من تحبه فتذيقه الصدّ والهجران والمرارات حتى تتمكن منه، وبالتالي يفقد ذكورته، ويصبح على المستوى الإنساني أدنى من الجارية العادية أو الوصيفة، وتجري الحالة هذه على أبناء الطبقة الأرستقراطية الذين يتعرضون لحالة التقزيم هذه إذا فارقتهم حبيباتهم، ونلاحظ هنا على سبيل المثال مدى معاناة الشخصية حينما تصيبها الحالة، يقول «أنس الوجود» في إحدى الليالي عندما فارقته عشيقته ابنة الوزير (الورد في الأكمام):

«سكر العاشق في حب الحبيب | كلما زاد غراماً ولهيب
هائم في الحب صب تائه | ماله مأوى ولا زاد يطيب
كيف يهنأ العيش للصبّ الذي | فارق الأحباب ذا شيء عجيب؟
ذبت لما أن ذكا وجدي بهم | وجرى دمعي على خدي صبيب
هل أراهم أو أرى من ربعهم | أحداً يرى به القلب الكئيب»[٦].

لقد وعت شهرزاد، طبيعة المجتمع الذكوري الذي يضع أول اهتماماته قضايا الجسد والجنس، والذي هرمه الاجتماعي في الليالي شهريار ــ السلطة ــ فعمدت إلى تطعيم السرد بخطاب لغوي مثير من ناحية الوصف، وشحنته بالعبارات ذات الإيحاءات الجنسية القريبة أو البعيدة، تقول في الليلة (٤١٩): «ولها صدر كجادة الفجاج فيه ثديان كأنهما حقان من عاج، وبطن لطيف الكشح كالزهر الغض قد انقطعت وانطوى بعضها على بعض، وفخذان ملتفان كأنهما من الدّر عمودان، وأرداف تمور كأنها بحر من بلور أو جبال من نور»[٧].

إن سلطة المجتمع الذكوري في بداياتها الأولى سلطة جنسية، والخطاب السلطوي في الليالي ـ باعتباره فردياً قامعاً ـ يفرض هيمنته ورؤاه على

(٦) الف ليلة وليلة، المجلد الثالث، ص ١٣٦.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

جوانب الحياة المختلفة، وبالدرجة الأولى على جسد المرأة، وتصبح مواقف هذه السلطة في مجملها مواقف شاذة ونزقة، وبالتالي تغيب القوانين الإنسانية والروابط النبيلة بين الرجل والمرأة. وعلى الرغم من أن سلطة الملوك والأعيان والأمراء في مجتمع الليالي تقود المرأة كالذبيحة إلى فراش اللذة ـ هذه الحالة كان من شأنها أن تبعد وتلغي مبررات الحرمان والكبت الجنسي، باعتبار أن السلطة الذكورية هي المالكة لكل شيء ـ فإنّ تهالكاً ودونيّة في طبيعة الموقف الذكوري حينما يتعامل مع جسد الأنثى الجارية أو الوصيفة أو السيدة، والخلفاء والملوك على الرغم من تموضعهم غير العادي داخل الحقل السوسيولوجي والمعرفي لبنية السلطة، وعلى الرغم من كثرة وصيفاتهم ومغنياتهم وجواريهم فإنهم يبدون مسكونين بوحش الجوع الجنسي، ولا يختلفون كثيراً عن شهريار في تعامله مع أجساد النساء.

إن المرأة في ألف ليلة وليلة هي الحلم الوردي بالنسبة للشخصيات التي تشكل الحدث، إذ تتركز تقنية القصّ الحكائي على حضورها المكثف، وتواجدها بهذه الكثافة يوفر للحكاية النمو والتشعب والولادة الجديدة لحكاية أخرى، وولادة الحكاية الجديدة تعني حضور الجنس، بحيث يصبح التركيز على الجنس غاية الحكاية الجديدة وهدفها، أي أن القص يتمحور في بنيته الدالة العميقة على خطابين:

١ ـ خطاب السلطة السوسيولوجي.

٢ ـ خطاب الجنس.

ومن خلال السياق العام للحكاية نلاحظ أن الجنس من أهم مكوّنات السرد، وهو بنية عميقة من مجموع البنى التي تتحكم في مسيرة الليالي، وبالتالي في تبلور الأحداث ونموها وحبكتها في آن، وهو كشف للطبيعة النفسية لمجمل الشخوص، سواء كانت داخل الحقل السلطوي، أم داخل الشرائح الاجتماعية العادية.

إنّ الوضعية السوسيوثقافية في الليالي تركز على مبدأ ما فوق اللذة باعتباره هدفاً من أهداف الراوي، والمتلقي (شهريار ـ السلطة)، وثقافة

الشخوص في الليالي هي ثقافة وظيفية تكمن مهمتها في خدمة المنحى السياسي العام الذي يشكل أنماط سلوك السلطة فالشخصيات الرئيسية، باعتبارها المحور الرئيس لأحداث السرد والقص ـكرس هذا المبدأ، وكذلك الشخصيات الثانوية التي تبدو عوامل مساعدة لسيادة المبدأ السابق.

نحسّ أثناء قراءة الليالي، رغم تواجد المرأة سواء أكانت جارية أم معشوقة، أم عاهرة أم حرة أنّ جوعاً جنسياً يفترس الرجل والمرأة معاً، وبعد أن تطفيء الليلة الحمراء شبق الشخصية وجوعها، سرعان ما يتأجج هذا الشبق الأنثوي والذكوري ثانية، بحيث تستمر حميمية اللحظة التي يلتقي فيها جسد ما بجسد آخر من المساء إلى الصباح، وأحياناً تتكرر هذه الظاهرة لأيام متواصلة، والظاهرة في حقيقتها تنمّ عن الخواء الإنساني العام الذي تحسّ به الشخصية نتيجة هزائمها أمام بنيات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية.

إذا كان الفراغ الإنساني، والإحساس بالغربة والقهر ظواهر عامة في بنيات الليالي، فطبيعي أن تكون اللحظات الحميمية بين المرأة والرجل في اتقادها وتوهجها، وفي اشتعالها من جديد عن طريق اتساع الفضاء الزماني، الذي يعتمد على حفلات الطعام والشراب التي تساهم في نمو هذا الفضاء الزماني، طبيعي أن تكون هذه اللحظات معادلاً موضوعياً Objective Correlative، وبديلاً عن حالات الفراغ والوحشة واللاانتماء والاستلاب التي تتعرض لها الشخوص. وإذا كان السرد والقص في الليالي وظيفيين فإنّ الشخصية النسائية هي مجرد وسيلة لإشباع نزوات النظام البطريركي الأبوي والسلطوي الذي يتحكم في مسار الليالي، هذا النظام هو سلعي لا إنساني لأنه لا يحترم المرأة ولا يقدرها إلا بقيمتها كسلعة، إذ بدلا من أن تكون الشخصية النسائية قيمة جمالية وأماً وأختاً وصديقة، فإنّ قيمتها تكمن في كونها اطاراً لشهوات الرجل وأهوائه، خاضعة له ومجارية له في غضبه وسروره وظلمه وعدله، وهذه إحدى خصائص المجتمعين الأموي والعباسي اللذين كان لهما تأثير واضح على ليالي ألف ليلة وليلة، وهذه الخصائص هي من أهم خصائص الحكاية في

ألف ليلة وليلة، لأن للحكايات جذوراً ممتدة في التراث العربي والإسلامي، فعلى سبيل المثال لقد جسّد المجتمع الأموي قيمة هذه السلعة في وظيفتها ووسيلتها، وقدرة هذه الوظيفة والوسيلة على تحمل أعباء المهام الأساسية التي وضعها هذا المجتمع، يقول الخليفة عبد الملك بن مروان: «من أراد أن يتخذ جارية للمتعة فليتخذها بربرية، ومن أرادها للولد فليتخذها فارسية، ومن أرادها للخدمة فليتخذها رومية»[8]. ولم تكن المرأة بالنسبة للرجل البطريركي العربي إلاّ رقماً في مؤشرات حساباته وطموحاته، هذه الظاهرة تجذرت في المجتمعات العربية من الجاهلية حتى الأموية والعباسية والراهنة، وإذا كان الإسلام أعطى للمرأة مكانة متميزة ولائقة، فإنّ المجتمع العباسي والأموي سلباها هذه المكانة نتيجة لعدة مواضعات أهمها تفشي ظاهرة الفقر والمجون والتهتك والإحساس بالغربة نتيجة الوضع السياسي السائد الذي ساهم في انطواء الذات وابتعادها عن الحياة السياسية، وجعلها تنهمك في البحث عن اللهو والمغنيات، وأمام قطيعة الذات مع الوضعية المكرّسة لجأت إلى اقتناء الجواري واللوذبهن، والمفاخرة بهن، واعتبارهن القيمة الأعلى على مستوى السلعة، ولعل، خير من يمثل هذه الظاهرة أحد رجالات العصر العباسي الذي كتب رقعة إلى محمد بن منصور بن زياد، كاتب البرامكة، يستهديه جارية ومما جاء في الرقعة: «حفظك الله وحفظ النعمة عليك ان بين كل أمر يطالبه الرجل وبين المطلوب ذريعة يتوسل بها إلى معروفه، ولي بارتجائك درجة توجب قضي الحقوق، وحاجتي أبقاك الله، ظريفة من الجواري، لم تتداولها أيدي التجار ولم تمتهنها خدمة الموالي، ولي فيها شريطة أعرضها عليك وأذكرها لك لترى رأيك فيها، وهي أنه كان يُقال: إذا اتخذت جارية فاستجد شعرها فإنّ الشعر أحد الوجهين، ولتكن رائعة البياض، تامة القوام، فإنه أول ما تستجلب به المرأة، وتكون جيداء العنق غيداء الليت، كحلاء العين، لها طرف أدعج وحاجب أزج، موردة الخدين سهلتهما، واضحة الجبين، قنواء

(٨) ابن قيم الجوزية، أخبار النساء، تحقيق د.نزار رضا، بيروت، دار مكتبة الحياة، دون تاريخ، ص ١٢.

الأنف، حمّاء الشفتين، مفلجة الثنايا، مشرقة النحر، ولست أكره الإنكسار في الثديين لأنه ليس للنهود عندي إلا لذة المنظر، وهي أيضاً تحول بين المعانق وارادته وليست من قول الشاعر:

مال الوشاح على قضيب زانه

رمان صدر ليس يقطف ناهد

وأريدها رخيمة الصوت شهية النغم، عذبة الألفاظ، بها غنة الحداثة وبحة الاحتلام، أشجى حلقاً من الغريض، وأنغم كلاماً في الآذان من نغم مخارق، وأثبت حجة من أبي الهذيل العلاف، وأبين معنى من النظام، ظريفة المجون، حسنة الوقار، أن أرادتها دنت وأن كرهتها نأت، أطوع من الرداء، وأذل من الحذاء».

فأجابه محمد بن منصور: «سألت أعزك الله عن هذه الصفة، وطلبت هذا النعت فأعيتني في الدنيا وما أراني أجدها في الآخرة، وقد بعثت إليك ألف دينار لتلتمسها أنت، وتسأل إخوانك معاونتك على ذلك فمتى وجدتها أو وجدها لك أحد دفعت الدنانير إليه عربون الدلالة وعرفتني مقدار الثمن حتى أنفذه إليك»[٩].

نلاحظ أن الرجل يريد من محمد بن منصور جارية بمواصفات معينة، لا تزال خامة نقية، أي سلعة جنسية تمتلىء بالقدرات المتيمزة على إثارة الشهوة، ولم تتداول بعد، وقادرة على منافسة غيرها من السلع والتفوق عليها ورغم أن هذه السلعة أشجى حلقاً من الغريض، فإنها ينبغي أن تكون أطوع من الرداء، وأذلّ من الحذاء، أي مستلبة أمام السلطة البطريركية.

إن بنية الفضاءات المكانية في ألف ليلة وليلة، المضطربة والمتفسخة على المستوى السياسي والاجتماعي والإنساني حولت المرأة من مخلوق إنساني

---

(٩) التحف والهدايا للخالديين، ص ١٠١. عن/ أحلام الزعيم، المرأة ودورها في حركة الحياة الاجتماعية والسياسة والثقافية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد، ١٨٤، آب ١٩٨٦، ص ٩٩.

شفاف وهامس، إلى مجرد وظيفة مهمتها تقديم اللذة والمتعة للرجل، بل روضت شفافيتها وهمسها لتستنفر طاقات جسدها الجنسية إرضاء لنزوات الرجل.

هذا وقد انفتحت بنية الليالي العربية في ألف ليلة وليلة على بنيات أخرى أهمها بنية المجتمع الفارسي وقد رافق هذا الانفتاح مظاهر تأثر شديدة على المستوى الثقافي والاجتماعي والمعاشي والاقتصادي، ومن تمظهرات هذا التأثر أن زاد تدفق النساء الجواري والغلمان من مجتمع أكثر حرية إلى مجتمع يبدو منغلقاً في بعض قيمه وعاداته وأعرافه التي كان يعتزّ بأصالتها ـ مع ملاحظة أن هذا الانغلاق كان نسبياً ـ وهذا التدفق والتمظهر الحضاري الجديد أدّى إلى البذخ والمبالغة فيه، وزاد الاهتمام بالمرأة، لا من حيث كونها بنية إنسانية ومجتمعية، بل من حيث كونها قادرة على تشكيل فضاءات اللهو والعبث واللذة المستباحة، هذه الفضاءات التي ارتاح إليها العربي، وبذل أمواله للتمتع بكل مظاهرها المجونية عن طريق شراء الجواري والمغنيات، ويلاحظ أن همّ الطبقة المترفة، في هذا المجتمع من قادة وأمراء وتجار وأعيان وأثرياء شراء الجواري والغلمان والمفاخرة بهم، ومن ثمّ انتقل هذا الهاجس إلى أفراد الطبقة المتوسطة، هذا وقد انتشر المجون والعبث «بين مختلف الفئات والطبقات وبخاصة الطبقات الشعبية التي وجد قسم كبير منها في المجون والهزل مهرباً ووسيلة خلاص، وكانت الإماء من الجواري أداة استعان بها هؤلاء في تزجية الهموم والفراغ، وبين تلك الفئات برزت فئة الشطّار والعيارين التي اتخذت من النشاط والحركة والبهلوانيات وسيلة من وسائل العيش وأداة للهروب من الواقع المرير الذي واجهته بالسلب مرة وبالإعارة والسطو مرات»(١٠).

إذا كان الراوي وظف الإماء والجواري والحرائر والغلمان في ألف ليلة وليلة توظيفاً مرجعياً، يشكل حقلاً معرفياً ودلالياً يتمظهر حوله القصّ والسرد، ليشكل مكوّنات الخطاب الجنسي، فإنه تأكيداً لمكونات هذا

---

(١٠) أحلام الزعيم، م، س، ص ١٠٥.

الخطاب ومساندة له لجأ إلى توظيف الخطاب الديني ـ في حكايات كثيرة ـ كبنية ثقافية تخدم منطق الليالي في تركيزها على البعد الجنسي، والخطابان في بنيتهما العامة يخدمان خطاب السلطة الشهريارية السياسية والاجتماعية والثقافية الذي يضع أول اهتماماته جسد المرأة، فالخطاب الجنسي في الليالي ينمو ويزدهر باعتماده على الخطاب الديني، وقدرة هذا الخطاب لأن يكون حقلاً مرجعياً ثقافياً يمتح منه خطاب الجنس. ففي إحدى الحكايات يرغب الملك سليمان بالزواج من امرأة جديدة، وتأكيداً لرغبته في هذا الزواج الجديد يستشهد أمام وزيره بالحديث النبوي الآتي: «تناكحوا تناسلوا تكاثروا فإني مباه بكم الأمم يوم القيامة»(١١).

ومن الملاحظ أن تبايناً واضحاً يحدد طبيعة الحميمية بين أجساد الشخوص، فالشخوص داخل الحقل السلطوي، ترى في بكارة الجارية أو الوصيفة مجرد حالة استمناء لقتل الأرق والفراغ، أمّا إذا كان مقصد الشخوص الزواج من الجارية وفق شرائط انسانية، فإن ذلك أمر مرفوض، إذ لا يكون هذا الزواج إلاّ من بنت ملك أو وزير، أو كبير قوم. نلاحظ التباين الطبقي في الرؤية للجنس لدى الطبقة الحاكمة من خلال حديث الملك لوزيره: «اعلم أيها الوزير أن الملك إذا اشترى جارية لا يعلم حسبها ولا يعرف نسبها فهو لا يدري خساسة أصلها حتى يجتنبها ولا شرف عنصرها حتى يتسرى بها، فإذا أفضى إليها ربما حملت منه فيجيء الولد منافقاً ظالماً سفاكاً للدماء، ويكون مثلها مثل الأرض السبخة إذا زُرِع فيها زرعٌ فإنه يخبث نباته ولا يحسن ثباته، وقد يكون ذلك الولد متعرضاً لسخط مولاه، ولا يفعل ما أمره به ولا يجتنب ما عنه نهاه»(١٢).

وبالرغم من أن الحكاية في ألف ليلة وليلة تقدم الجواري والوصيفات على أطباق ذهبية، ووسط أجواء سحريّة مزركشة، تقديماً يركّز بالدرجة الأولى على الإثارة والوهج الجنسي بين أجساد التجار والجواري من جهة،

---

(١١) ألف ليلة وليلة، ص ٤١٠، المجلد الأول.

(١٢) المصدر نفسه، ص ٤١٠.

والأمراء والجواري من جهة أخرى، ومع ذلك نلاحظ أنّ جوَّ الجنس بسحره، وفضائه، كما تصوره الليالي غير قادر على تبديد أرق السلطة الذكورية، فما بعد الجنس، أو تحديداً اللحظة السيكولوجية المتشكلة من جراء تحقيق الفعل الجنسي هي آنية محددة بفضاء زماني لا يدوم إلاّ لحظة اللذة، أو ما بعدها بلحظة وجيزة جداً، فبدلاً من أن تكون تلك اللحظة كشفاً أو تجلياً نفسياً وأخلاقياً من شأنه أن يفتح وينير أفقاً قادراً على إلغاء الأرق واليأس، أو تأجيله، فإنها في دلالتها العميقة تبقى لحظة استلابية فاجعة، تُترك فيها الجارية مثقوبة البكارة والذاكرة، تفترسها العزلة وأحساسها بعبوديتها وذلها واستلابها أمام نفسها، وأمام جسد عشيقها، وهذه الحالة تنطبق على نساء الليالي ورجالها في آن، وهنا يكون «الجنس من الأسباب الرئيسية للعزلة الإنسانية، والإنسان كائنٍ جنسي، أي أنه نصف كائن، منقسم وناقص، يسعى إلى أن يكون كاملاً... ووجود الجنس يقتضي الانفصال والحاجة والشوق في أن يجد المرء نفسه في الآخر، بَيْدَ أنَّ الاتحاد الجسدي للجنس ــ وهو الذي ينهي الشهوة الجنسية ــ ليس في حد ذاته كافياً للقضاء على العزلة، بل إنه على العكس قد يزيد من شدة شعور الإنسان بعزلته»[١٣].

لأن شروط تحقيق ما فوق اللذة والحالة التأملية الشفافة والإنسانية التي تحدث مع تحقيق الفعل الجنسي داخل إطار أخلاقي وإنساني لا تحدث إلاّ في حالة الحبّ القصوى والصداقة تجاه الشريك، وهذه الحالة تعني تحقيق الشرط الكامن في أعماق الشخصية، وذلك لدى كل من الشخصين المتحابين، «فالحب والصداقة هما أمل الإنسان الوحيد في الانتصار على العزلة، والحبّ حقاً هو أفضل الوسائل لبلوغ هذه النهاية، لأنه يجعل دور (الأنا) في اتصال مع «الذات الأخرى» مع «أنا» أخرى يمكن أن تنعكس فيها انعكاساً صادقاً»[١٤].

---

(١٣) د. جوزيف جاسترو، من مقدمة كتاب: الجنس وأثره في السلوك الانساني، لسيجموند فرويد، ترجمة فؤاد ناصر، بيروت، منشورات حمد، الطبعة الثانية، ص ٣٠ ـ ٣١.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٣١.

أما الحبّ في ليالي ألف ليلة وليلة الأرابيسكية البيضاء والحمراء، والذي يحقق الغاية الأسمى والعليا من اللذة الكافية لتجسيد إنسانية الشخصية وفق علاقة طبيعية سليمة إنسانية مع شخصية أخرى، فإنه يبدو نادراً وأحياناً معدوماً، وإن ظهر فإنه يظهر باستثناءات خاصة في أوساط الفئات الاجتماعية التي تحكمها بنية ثقافية معينة، لكنها في جوهرها تتقاطع ـــ بشكل أو بآخر ـــ مع مجمل البنى السائدة داخل الحقل المعرفي والسوسيولوجي الذي تشكله الليالي، ويظهر أيضاً في بعض الطبقات الوسطى من المجتمع، وعند بعض الوصيفات والجواري والتجار، وعند بعض أبناء الملوك الذين تعلقوا بالجواري وأزالوا هذا الحاجز النفسي الكائن بين العبودية والسيادة، ومع ذلك يبقى من أهم ما يراه الراوي، ويتعرض له في ليالي ألف ليلة «ممراً مزدوجاً للقضيب ومهبلاً مثقوباً، وبذلك تكون زوجة رئيس العائلة هي الموت، بل أقول الموت الذي يلد ليعطي الحياة للذكور الذين يتمتعون بها، أو على الأقل يحاولون ذلك أو يتظاهرون به»[(١٥)].

بعد هذه المقدمة حول طبيعة خطاب الجنس في الليالي ومكوناته، واعتماد الراوي عليه كبنية مهمة لنمو السرد والقص، ومن ثم دوره في البنية الحكائية العامة لليالي، ننتقل إلى دراسة تطبيقية لتوضيح كيفية تعامل الراوي مع خطاب الجنس، وكيفية تقديمه كمادة رئيسية تتحكم في علاقات الشخوص فيما بينها داخل الحقل الاجتماعي والسلطوي، من خلال بعض حكايات ألف ليلة وليلة.

(١٥) د. عبد الكبير الخطيبي، ص ١١٧.

١

حكاية علي شار وزمرّد الجارية

تبدأ الحكاية بوحدة سرديّة تركّز على حياة تاجر من التجار في بلاد خراسان اسمه محمد وتتوالى الأيام ويكبر الرجل، ويكبر معه حلمه في أن يكون أبا، ويتحقق بأن يرزقه الله ولداً، ويسميه علياً. وعندما يضعف التاجر محمد، ويحس بدنو أجله، يوصي ولده علياً مجمل وصايا يجسد فيها إنسانية عالية: من عدم مجالسة رفاق السوء، واجتناب الضرر والأذى، والحفاظ على ماله، وعدم إفنائه في الخمور والعربدة ومعاشرة النساء الزواني، ويموت الأب والأم، ويتركان لولدهما فضاء ثراً وغنياً وأموالاً كثيرة. وتدخل النساء الزواني عليه، فينسى أباه وأمه ووصاياهما، يقول الراوي: «وبعد السنة دخلت عليه النساء الزواني بالحيل وصاحبوه حتى مال معهم إلى الفساد وأعرض عن طريق الرشاد، وشرب الراح بالأقداح وإلى الملاح غدا وراح، وقال في نفسه إنّ والدي جمع لي هذا المال، وأنا إن لم أتصرف فيه فلمن أخليه؟ والله لا أفعل إلاّ كما قال الشاعر:

إن كنت دهرك كله تحوي إليك وتجمع

فمتى بما حصلته وحويته تتمتع؟؟»[1]

ويغرق علي شار مستمتعاً بالأجساد النسائية مستهلكاً نفسه، إذ يستهلك الجنس والخمور ثروته وتجارته ودكاكينه، فيخرج تائهاً شريداً إلى الأسواق، يتأمل النساء وحلقات بيعهن والمتاجرة بهن، ويتقدم إلى إحدى الحلقات بجسده الذي أصبح محروماً من الرفاهية واللذة والجنس، بعد أن فقد أمواله وخلانه وعشيقاته من النساء الزواني، يتقدّم ليعاين جسد إحدى الجواري: «ثم تقدّم فوجد جارية خماسية معتدلة القدّ، موردة الخدّ قاعدة النهدّ، قد فاقت أهل زمانها في الحسن والبهاء والكمال»[2]، ويراقب عملية بيعها كأية قطعة أثرية، أو لوحة فنيّة في مزاد علني. وها هو سيدها يتفنن في عرض مميزاتها السلعيّة الجماليّة: «وقال يا تجار يا أرباب الأموال، من يفتح السعر في هذه الجارية سيدة الأقمار، الدرّة السنية، زمرد السورية، بغية الطالب ونزهة الراغب؟»[3].

ويدفع التجار أموالهم، ويزيد المهووسون بجسد الجارية أرقامهم، لكن سيدها يرفض بيعها الأ لَمن تختاره، ويزاود عليها الشيخ رشيد الدين الأزرق العينين، القبيح المنظر ـ على حد تعبير شهرزاد ـ لكن الجارية ترفض أن تُباع للشيخ رشيد الدين باعتباره على مشارف العمر، وتحديداً على مشارف قدراته الجسدية الجنسية، فماذا تفعل بشيخ منهوك يتركها فريسة للاستلاب، والفراغ والحرمان الجسدي والروحي، تجسّد شهرزاد الموقف قائلة:

---

(١) **ألف ليلة وليلة**، بيروت، الكتبة الشعبية للطباعة والنشر، طبعة دون تاريخ، ص ٢٦٢، المجلد الثاني.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

(٣) المصدر نفسه، ٢٦٣.

«سألتها قبلة وقد نظرت
شيبي وقد كنت ذا مال وذا نعم
فأعرضت عن مرامي وهي قائلة
لا والذي خلق الإنسان من عدم
ما كان لي في بياض الشيب من أرب
أفي الحياة يكون القطن حشو فمي؟»[٤]

ومن داخل اقتناع الجارية ورؤيتها بضرورة أن يكون سيدها جميلاً قادراً على المستوى الجسدي البيولوجي، لأنها تعي تماماً أن بيعها يعني جسدها وروحها في مجتمع لا قيمة للروح فيه، وهذا المجتمع لا يُحدد بزمان ومكان معينين من فضاء ليالي ألف ليلة وليلة، لكن بنية القصّ تحدد شخوصاً ينتمون إلى فضاء الدولة العباسية. ترفض أن تُباع للشيخ رشيد الدين.

إنّ زمان الليالي زمان واحد لا يختلف كثيراً في المؤثرات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي تتحكم فيه.

والمكان وإن اتسع وتشعب، فإنّ ثمة بنيات وقسمات مشتركة تسم هذا الإتساع والتشعب، حتى يبدو واحداً بخصوصيات متقاربة جداً. وطالما أن الروح مستلبة داخل هذا الفضاء الزماني والمكاني، وحتى السياسي، بالنسبة لشخوص الحكايات فما بقي عليها ألا أن تفكر بجسدها وقدرات هذا الجسد، وتحريض هذه القدرات للقاء جسد آخر والهروب معه بعيداً عن البنيات القاتلة للروح، بنيات النخاسين والبيع والمتاجرة والحرمان، وداخل هذا الزمان ـ الآنف الذكر ـ لا أحد يفكر بتغيير أبعاده وتوجهاته، الكلّ

(٤) المصدر نفسه، ٢٦٤.

مستسلم للبطش والبيع والاغتيالات والدسائس، ومشترك في تأسيسها، ومهمة شهرزاد لا تكمن في إحداث شرخ في هذا الزمان، تأسيساً لصياغة بديل جديد، إنها تزخرفه وتنمّقه وتقدّمه للسلطة السياسية، ولذا نلاحظ أن رؤية التحريض والرفض لبنية الواقع شبه ملغاة في الليالي، باستثناء تحريض طاقات الأجساد وكوامنها، والتحريض هو وظيفي آني لتحقيق الفعل الجنسي، لكنه عمل هروبي من مواجهة بنيات الزمان والمكان الفاسدة، فالجارية لن تستطيع أن تغيّر الشروط التاريخية التي أدت بها إلى الأسر، إذن فلتبحث عن الجسد وتنسى ذلّها، وليكن جسداً فتياً شاباً، يُبعد عنها الهمّ والاغتراب. تُعبّر الجارية عن مكنون جسدها وطموحه بقولها للدلال: «قالت بلغني أيها الملك السعيد أن الجارية لما وقع نظرها على (علي شار) نظرة أعقبتها ألف حسرة وتعلق قلبها به، لأنه كان بديع الجمال وألطف من نسيم الشمال. فقالت يا دلال أنا لا أباع إلاّ لسيدي هذا صاحب الوجه المليح والقدّ الرجيح... فلا يمتلكني إلاّ هو لأن خدّه أسيل ورضابه سلسبيل وريقه يشفي العليل، ومحاسنه تحيّر الناظم والناثر، كما قال فيه الشاعر:

وريقه خمر وأنفاسه مسك وذاك الثغر كافور
أخرجه رضوان من داره مخافة أن يفتن الحور
يلومه الناس على تيهه والبدر مهما تاه معذور»[٥].

تتأمل الجارية (زمرد) التجار طالبي الجسد، ويصبح الحلم حقيقة، وها هي أمام (علي شار) تعلن توقها الهائج إلى جسده، ويقترح الدلال على (علي شار) أن يشتري الجارية التي أحبته، وأمام خوائه، وإحساسه بالضعة لفقدانه المال يرفض شراءها، وتعي الجارية

(٥) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، ص ٢٦٤.

أنه لا يمتلك ثمنها، إذن ليكن هو العبد وتشتريه وتشتري جسده. يقول الراوي: «فلما علمت أنه ما معه شيء، قالت خذ بيدي واجعل كأنك تقبلني، ففعل ذلك، فأخرجت من جيبها كيساً فيه ألف دينار وقالت له زن منه تسعمائة في ثمني، وابق المائة معك تنفعنا، ففعل ما أمرته به واشتراها بتسعمائة دينار، ودفع ثمنها من ذلك الكيس ومضى إلى داره»[٦].

وما ان يصلا إلى البيت: الفضاء الحميمي الشاسع الرحب على المستوى النفسي، المغلق على المستوى المكاني. لكن انغلاقه على المستوى المكاني يعني تحديداً انفتاحه على فضاءات زمنيّة شاسعة، تختصر كل تشرد وضياع (علي شار) وزمرد الجارية، هذا الفضاء المغلق المفتوح، يشعل الدافع ويحرضه، ويشعل لهيب الجسد، وليس له أن يطفيء إلاّ بجسد آخر. «ثم إنها فرشت البيت وأوقدت الشمع، وجلست تأكل وتشرب وإياه، وبعد ذلك قاموا إلى الفراش وقضوا الغرض من بعضهما ثم باتا متعانقين خلف الستائر، وكانا كما قال الشاعر:

لم تنظر العينان أحسن منظرا ... من عاشقين على فراش واحد
متعانقين عليهما حلل الرضا ... متوسدين بمعصم وبساعد
وإذا تآلفت القلوب على الهوى ... هل تستطيع صلاح قلب فاسد
وإذا صفا لك من زمانك واحد ... فهو المراد وعش بذاك الواحد

واستمرا متعانقين إلى الصباح، وقد سكنت محبة كل واحد منهما في قلب صاحبه»[٧].

---

(٦) المصدر نفسه، ٢٦٥

(٧) المصدر نفسه، ٢٦٦.

وها هو علي شار هذا المنبوذ الشريد، المتسكع في أزقة بغداد، الذاهب عنه الخلان والعشيقات، يهتدي إلى منارة هذه الجارية الحلم، الحابلة بعطاءات وخيرات الجسد، وهي ستتفانى في خدمة علي شار، إذ تصنع الأستار وتطرزها بالحرير الملون، وترسلها ليبيعها في السوق، وتطلب منه ألاّ يبيعها لعابر سبيل.

وبعد سنة عرض علي شار الستر على عابر طريق ـ الدلال ـ وهناك رأى النصراني الستر، فدفع به مائة دينار واشتراه من الدلال، وهنا يبدأ نمو الحكاية وتشعبّها بوحدة سردية جديدة، تؤدي إلى عقدة الحكاية.

وتتجلى هذه العقدة الرئيسية في الحكاية بغياب جسد الجارية، أي بغياب الجنس عن ساحة التحقق والفعل، وهنا سيبحث الجسد دؤوباً ليعيد الجسد المفقود إلى حظيرة الإثارة واللذة. ويمضي علي شار راجعاً، يتبعه النصراني، ويصلان إلى المنزل ويطلب النصراني من علي شار شربة ماء، ويطلب الأخير منه الانتظار ليجلب الماء له، وتسأل الجارية (علي شار) فيما إذا باع الستر لتاجر أو عابر سبيل، وتحسّ بخافق الفراق. ولا ينتظر النصراني (علي شار) حتى يجلب الماء بل يدخل البيت، ويشعر علي شار أن غريباً دخل فضاء بيته، أي تحديداً داخل فضاء الفعل الجنسي، ليهدده بجسد عشيقته زمرد: «ثم خرج بالكوز فوجد النصراني داخلاً دهليز البيت، فقال له: هل أنت وصلت إلى هنا يا كلب؟ كيف تدخل بغير أذني؟ فقال ياسيدي لا فرق بين الباب والدهليز»[8].

ويرفض النصراني مغادرة المنزل، ويطلب طعاماً، ويغري علي

---

(٨) ألف ليلة وليلة، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، ص ٢٦٧.

شار باعطائه مائة دينار لكي يذهب ويشتري بها ما يسدّ رمق النصراني، ويظن أنه ضحك على النصراني بأخذه المائة دينار، وسرعان ما يذهب ويشتري الجبن والعسل الأبيض والموز والخبز، ويصرّ النصراني على مقاسمة علي شار الطعام قائلاً: «يا مولاي قالت الحكماء من لم يأكل مع ضيفه فهو لد زنا»[٩]. وبدهاء ماكر تنطلي الحيلة على (علي شار) إذ يضبع النصراني، الباحث عن الأجساد البنج في قشرة الموز، ويطعمها لعلي شار. والنصراني هو هنا الشيخ الذي لقب نفسه برشيد الدين، وهو القبيح الذي رفضت زمرد أن تُباع له، وعندما خسرها وارتحلت بجسدها عنه إلى رجل أكثر اكتنازاً منه، ها هو بالحيلة يلجأ لتحقيق الفعل الجنسي ـ الحلم الغائب ـ مع هذه الجارية التي أرقته، فيخطط مع أخيه شركا، ويخطفان الجارية بالضرب والتهديد. وفي دار رشيد الدين تلقى الجارية زمرد الذل والتجويع والضرب، لتدخل في دينه «المسيحية» ثم تتزوجه، كما تقول شهرزاد، على أن التمذهب الديني لم يكن يهمّ رجال ألف ليلة وليلة أمام الفوران الجنسي لأجسادهم.

لكن تعاطف السارد في الحكاية مع التمذهب الديني الإسلامي دفعه لأن يقدم للمتلقي هذه الحجة الواهية إيهاماً بواقعية القصّ، ومراعاة لشعور المتلقي الذي يفترضه السارد أنه ينتمي إلى الغالبية الإسلامية داخل رقعة المكان الذي تحدث فيه الحكاية.

ويستيقظ علي شار ملدوغاً، فاقداً آماله، ونور عينيه بغياب جسد زمرد، فيجن ويدور في الحارات ضارباً الأحجار ببعضها، مستعطفاً العالم وأزقة بغداد، وأولاد الأزقة، ليرجعوا له جاريته

(٩) المصدر نفسه، ٢٦٨.

(زمرد)، وتسأله جارته: متى جُنّ؟ ويؤكد أن حالة الجنون هي فعل طارىء، انه جنون الشوق والهجران، جنون فقدان الفعل الجنسي، ويقول لها:

«قالوا جننت بمن تهوى فقلت لهم

مـا لـذة الـعـيـش إلاّ لـلـمـجـانـين

دعوا جنوني وهاتوا من جننت به

إن كان يشفي جنوني لا تلوموني»[10]

ويروي لجارته الحادثة وتعذره، لأنها تعي الكوامن العميقة لحالات جنونه، وتقول:

«كفى المحبين في الدنيا عذابهمو

تـالـلـه لا عـذّبـتـهـم بـعـدهـا سـقـر

لأنهم هلكوا عشقاً وقد كتموا

مع العفاف بهذا يشهد الخبر»[11].

وتحتال جارته، وتحمل قفصاً به بعض أغراض النساء، حتى تبدو كبائعة متجولة، وبطريق الصدفة، صدفة الليالي التي تأتي ـ كما يحلو لشهرزاد ـ مضيئة بالوهج والإثارة، تكتشف العجوز (جارته) بيت النصراني من خلال بكاء (زمرد)، وتتعرف على الجارية بالحيلة، وترسم خطة معها للهروب من المنزل، بأن يأتي علي شار إلى تحت شرفة القصر ويصفر لها، ومن ثم يختطفها في عزّ الليل. ويذهب علي شار في الموعد المحدد، لكن النوم يغلبه، وإذا بلصّ من اللصوص ترميه المقادير، بالصدفة، تحت شرفة القصر، وهكذا ينمو

---

(١٠) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، ص ٢٦٩.

(١١) المصدر نفسه، ٢٧٠.

السرد الحكائي وتؤجج شهرزاد الفعل الجنسي عن طريق كفّه أو حرمانه من دائرة التواصل الجسدي. يأخذ اللص عمامة علي شار، وتظنّ زمرد أنه سيدها، «فصفرت له، فصفر لها الحرامي فتدلت له بالحبل، ومعها خرج ملآن بالذهب»[١٢].

وها هي الفرصة كسنا برق تسطع لتضيء آفاق هذا اللص، وتتحسس زمرد فرحةً لحية اللص ظانة أنه حبيبها علي شار، عندئذ «وجدت لحيته مثل مقشة الحمّام كأنه خنزير ابتلع ريشا فطلع زغبه من حلقه، ففزعت وقالت له من أنت؟ فقال لها يا عاهرة، أنا الشاطر جوان الكردي من جماعة أحمد الدنف، ونحن أربعون شاطراً وكلهم في هذه الليلة يفسقون في رحمك من العشاء إلى الصباح»[١٣].

إذا عرفنا رؤية وطبيعة جوان الكردي، والفضاء الذي يتحرك فيه، فسنعرف فضاء السلطة السياسية في الليالي. إن جوان هذا الهائج الذي يخطف النساء، ويسرق الدور، ويعيث في بغداد فساداً وإرهاباً يتموضع بشكل أو بآخر داخل حقل السلطة السياسية والاجتماعية العباسية، فسيده أحمد الدنف ـ زعيم فرقة من الشطّار ـ ومن يقرأ الليالي جيداً سيعرف تموضع أحمد الدنف في حقل السلطة السياسية ورعايتها له، وتقديرها لجهوده المتفانية في خدمتها، فجوان الكردي هذا النموذج الاجتماعي العباسي سيقيم الليلة حفلة كرنفاليّة إباحية للجنس، يدعو فيها خلانه ورفاق طريقته للاستمتاع بجسد هذه الجارية على طريقة الشطار، فهي لم تُخلق إلاّ لتكون عاهرة في منظوره الفكري والسياسي وهذا المنظور

(١٢) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، ص ٢٧١.
(١٣) المصدر نفسه، ٢٧١.

ليس غريباً عند رجال ليالي ألف ليلة وليلة، إنه بنية مهمة تتحكم في طبيعة العلاقات بين الشرائح الاجتماعية المتباينة طبقياً، نتيجة لفساد الحياة السياسية والاجتماعية في مجتمعات ليالي شهرزاد. جوان الكردي يشكل نموذجاً اعتادته الحياة العربية على طريقة شطارها وتجارها ومغامريها وقهرماناتها وقواداتها، فهو ينظر إلى كل امرأة على أنها عاهرة، ويتركز دورها الرئيسي في الترويح عن الجماعة بتقديمها جسدها لهم، وليست رؤية جوان الكردي فردية، ولا يمكن أن تكون ذلك، إنها رؤية جمعية تشكلت عبر أعوام طويلة، من مراحل تفسخ أجهزة المجتمعين الأموي والعباسي وهياكلهما. وكحفلات الجنس الجماعية التي تُدار اليوم من قبل مقاولي وأثرياء العرب في أوروبا وأمريكا، فإنّ جوان الكردي سيدعو أيضاً أبناء فرقته الشطّار، ويقيم لهم طقساً ووليمة لهذا الجسد العاهر، الذي وهبته له الصدفة الرائعة، وسيدعو بطبيعة الحال سيده أحمد الدنف إلى وليمة الجسد هذا، إذا عرفنا أن السيد أحمد الدنف يبيح لجوان الكردي أن يسرق على شرف الجماعة واسمها، ويحفظ ما يسرقه لها، لكي يتم توزيعه عليها، ـ كما تذكر الليالي ـ وهنا تكون ضيافتهم جميعاً على شرف جوان الكردي باعتبار أن له الفضل الأول في تهيئة ظروف هذه الوليمة.

ويخفي جوان الكردي زمرد في فضاء اسطوري آمن ـ عبارة عن غار ـ بعيداً عن المدينة، ويذهب ليدعو جماعة الشطار إلى هذا الجسد ـ الوليمة ـ، وتحتال زمرد على أمه وتفلّيها من حشرات رأسها، ثم تغافلها وتلبس ثياب الجندي الذي قتله جوان الكردي عندما وجده بجوار الغار. تيمم زمرد طرفها صوب الفضاءات المفتوحة باحثة عن الملاذ، وجسد علي شار، بعد عشرة أيام من

الضياع في بلاد الله الواسعة تقبل على مدينة طيبة آمنة بالخير، وعند مدخل المدينة يلوح لها الحظ الأسطوري، إذ يستقبلها العساكر مرحبين، معلنين تعيينها سلطاناً جديداً لهم، ويشرحون لها عادتهم القديمة، التي تقتضي هذا التعيين عندما يموت ملكهم.

تُعين ملكاً، فتنفق وتوزع الهدايا والهبات، ويحبها الناس، ولا أحد يعرف سرّ جسدها، وتنفرد بحجرتها بعيداً عن الجواري حتى لا يُكشف أمرها. وهنا تبدأ رحلة البحث عن علي شار باللجوء إلى الحيلة. تمدّ السماط إذا هلّ الشهر الجديد ليجتمع إليه كل الناس، ومن لم يأت إلى الوليمة يُشنق، هذه هي الأوامر الملكية في الليالي. تطعم الشرائح الاجتماعية بالإكراه، وتنفيها وتقرّبها بالإكراه، وتتزوج نساءها غصباً.

تمدّ السماط، وتأمل زمرد من ذلك أن يأتي حبيبها علي شار ليفترش السماط جبرا عنه، ومن ثم تأخذه إليها. وها هو برسوم النصراني يمرّ على سماطها، فتعرف أنه الذي اختطفها. وتضرب له البخت والرمل أمام كبار أعيانها حتى يتأكدوا أن سلطانهم لا كالسلاطين، فقد منحته الحياة المعرفة والتفوق والسيادة، ولكي توهم الناس بهذا الوهم، تقول لبرسوم: أنت كاذب، عندما قال لها: إنّ اسمه علي، وإنّ صنعته «حيّاك»، ثم تأمر أعوانها بشنقه على أبواب مدينتها. إنّ فكرة إيهام الملوك للناس البسطاء بأن أنسابهم تنتمي إلى السماء وبأنهم أصحاب العلم والمعرفة، واكتشاف خفايا الغيب، هي من أهم البنيات التي يعمل هؤلاء الملوك على زرعها بين الناس البسطاء، تمهيداً لإذلالهم وسرقة قوت يومهم، وهي بنية مهمة من بنيات الحيلة والمكر التي يلجأ إليها الملوك والسلاطين في كثير من حكايات الليالي.

ثم يأتي دور جان الكردي، الذي يجلس على صحن الأرز المصيدة، الذي وضعته الملكة ـ زمرد ـ.

وجوان الكردي هو الآخر لم ييأس من لقاء زمرد، عندما هربت من الغار متحايلة على والدته، بل قال: «والله لأدورنّ على هذه الفاجرة وآخذها من المكان الذي هي فيه ولو كانت في قشور الفستق وأشفي غليلي منها»[١٤]. تهرب زمرد فتهزّه الفاجعة، فيجوب الفضاءات والمدن بحثاً عن جسدها لشفاء غليله وظمئه الجنسي من هذه العاهرة ـ بمفهومه ـ التي احتالت عليه وحرمته جسدها. وبينية الليالي الفكريّة، تأتي الصدف الذهبية لصالح السلطة، لصالح زمرد الجديدة في تموضعها المغاير، فيرسل الله لها جوان الكردي لتنتقم منه.

يدّعي أنه عثمان وصنعته «خولي بستان»، ثم تأخذه وتشنقه على بوابة المدينة كشاهد على لصوصيته، وعلى قدراتها الخارقة في اكتشاف اللصوص والكاذبين. ويأتي الشهر الرابع، ويحضر إلى سماطها «الملعون النصراني» الذي سمّى نفسه رشيد الدين ـ على حد تعبير شهرزاد ـ وهذا النصراني هو الآخر في طريقه للبحث عن جسد نضر افتقده في حلكة الليالي. ثلاثة رجال يستعرون حاملين راية أجسادهم قاطعين الآفاق والفيافي بحثاً عن جسد أنثى أملاً في إقامة وليمة عليه، لكن هذا الجسد في تموضعه الجديد، بات الوصول إليه محالاً، لأنه تباين، وأصبح في وضع القادر ـ وضع السلطة ـ وهذه عادة شهرزاد في الليالي حين تضع السلطة التي تخدم رؤية القص، ومنطق المحكى له ـ شهريار ـ في وضع متميّز،

(١٤) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، ص ٢٧٦.

يجعل كل الطبقات الأخرى عاجزة عن الوصول إليه، أو مسّ مكاسبه بأدنى أذى. ورشيد الدين هوالآخر في رحلة بحث عن جسد زمرد، فهو عندما يعلم بهروبها يشقّ ثوبه وينتف لحيته ويلطم وجهه، أسفاً على هذا الجسد الحلم الذي ضاع، بعد أن كان في قبضته، وتسأله زمرد عن اسمه، فيجيب «رستم فقير درويش لا صفة لي». فتقول له: «وأنت اسمك رشيد النصراني وصنعتك أنك تنصب الحيل لجواري المسلمين، وتأخذهن وأنت مسلم في الظاهر ونصراني في الباطن»[١٥].

ومن داخل النسق العام لبنية الحياة العربية الإسلامية والمسيحية سوسيولوجياً وسياسياً ـ كما تصورها الليالي ـ يأتي بحث رشيد الدين عن الجواري بحثاً طبيعياً لا شذوذ ولا غرابة فيه.

ويأتي مشروعاً منطقياً، طالما الكل يبحث ويلهث، فكما كل الناس يبحثون ـ باختلاف طرق البحث ـ فها هو يبحث، وكما زمرد السلطانة تبحث عن جسد، فجوان الكردي وبرسوم ورشيد النصراني هم يبحثون أيضاً، والهدف واحد هو الجسد، إنه الغاية الكليّة. قد تتعدد المشارب والمسالك، لكن المنحى واحد، طريق عام شمولي في كل الليالي، وعند كل شخوص الليالي، قلما تخلو حكاية واحدة ـ أقصد حكايات وليالي الجنس ـ عن هذه الشموليّة البانورامية. ونلاحظ أن الجنس ليس للمتعة بالنسبة للشخصيّة فقط، بل انه بالنسبة للسرد أهم مكوّن رئيسي، وبالنسبة للحكاية هو المكوّن الكلي، وهوالقص والبناء والعقدة وحلّ العقدة، والفضاء المكاني والزماني والنفسي، وهو راسم الشخوص ومحركها، وباني

(١٥) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، ص ٢٧٨.

الحكاية بمعماريتها وهيكليتها، وهو الرؤية الشمولية وهو البوابة الكبيرة التي تتفرع منها بقية البوابات الفرعيّة. إنّ الجنس في الليالي مدينة قائمة بذاتها، تُبنى وفق هندسة معمارية متماسكة من أجساد الجواري المهدودة، ومن أجساد الرجال الباحثين عن اللذة، ومن القهرمانات والقوادات، والعبيد والاماء والحرائر في آن. الذين يهندسون هذه المدينة كل بطريقته الخاصة، ولكنهم في النهاية - وإن اختلفوا وأبادوا أنفسهم - يتفقون على هيكله البناء وأعمدته الرئيسية والفرعيّة، وزمرد تبني المدينة بجسد علي شار، وتقيم الموائد إكراماً له، وتشنق الأجساد الأخرى لأنها حرمتها من علي شار، وتدعو الله في سرها أن تحصل على اللبنة الأساسية:

تقول: «يا من ردّ يوسف على يعقوب، وكشف البلاء عن أيوب امننْ عليّ برد سيدي علي شار بقدرتك وعظمتك، إنك على كل شيء قدير يارب العالمين، يا هادي الضالين، يا سامع الأصوات، يا مجيب الدعوات استجب مني يا رب العالمين، فلم يتم دعاؤها إلاّ وشخص داخل من باب الميدان كأنّ قوامه غصن بان... فدققت النظر فيه فتبين لها أنه سيدها علي شار»[16].
نلاحظ أن زمرد - مدينة الجسد - يؤمها طلابها ومريدوها، وشيوخها، ويدفعون حياتهم ثمناً للحصول على هذا الجسد، إنها سدرة منتهى الحياة العباسية، وليست زمرد وحدها هذه المدينة، بل إنّ أية امرأة جارية أو حرّة لها مواصفات جسديّة خاصة ومتميزة، قادرة على إرضاء نزوع الرجل الهيجاني صوب الجسد، فإنها يمكن أن تكون منارةً ودوحةً يستظل بفيئها قطيعُ البداة الباحث عن قطرة ماء في صحراء النفس، لا فرق بين هؤلاء الرجال: كبيراً أو صغيراً،

(١٦) ألف ليلة وليلة، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، ص ٢٧٩.

بتوضعاتهم الطبقية، فكلهم عبيد لنزيز وصديد أجسادهم، وأعضائهم الجنسيّة.

وفي عملية بحث الشخوص المضنيّة عن الأجساد ـ إلى أن يأتيها هادم اللذات كما تقول شهرزاد ـ تضيع أعمار الشخوص وأموالها، وتتغرب عن أوطانها وفضاءاته، لتلوذ بالجسد المبتغى، والحلم الجميل الذي يراودها طيلة زمانها، وعندما تقبض عليه، تنام مستمتعة هانئة من شرور العالم وشرورها، وتتن الفضاء الخارجي، وتحديداً الفضاء السياسي والاجتماعي الذي بدوره يهرب من بنيته بحثاً عن الجسد، لكن الجسد بالنسبة للفضاء السياسي حاضر دائمـاً، أو مشتـرى أو مسلوب، أو مهدي، ولو كان في واق الواق.

ونلاحظ أن الراوي، يدّل بالدليل الذي يوهمنا أنه قاطع ـ وهذا هو منطق الحكي في الليالي ـ على أن السلطة الإلهية تساعد السلطة السياسية المتحكمة، في محاولاتها للحصول على أجساد الطبقات الأخرى التي هي أدنى منها تموضعاً. فما إن انتهت زمرد من الدعاء لربها حتى أرسل لها(علي شار).

ومنطق شهرزاد الحكائي، ومنطق المُحكى له ـ شهريار ـ يصور القدرة الإلهية على أنّ من اهتماماتها تقديم الأجساد من الطبقات المترفة، لتستمتع ببعضها، غائبة عن فقراء الطبقات الدونيّة، مهملة شؤونهم وقضاياهم واستلابهم. وهكذا تعيش هذه الأجساد في لذة دائمة، واللذة والغيبوبة الجنسية هنا ـ تحديداً ـ هي فعل سلبي عند الجواري والاماء والعبيد، لأن هذا الفعل هو فعل هروبي من آفاق التغيير وصيرورته، والبحث عن بديل، وهذه اللذة في بنيتها العميقة هي إهمال للعالم، ليظل غارقاً بمآسيه وفواجعه إذ تعيش

الشخصيّة بعد حصولها على الجسد عالماً غرائبياً من السحر والديباج والطنافس، ناسية التاريخ والزمان.

علي شار لم يأت عبثاً إلى مدينة الجسد، فبعد محاولة مستميتة قضاها في البحث والسفر، ها هو يصل إلى هذا الجسد، فالمحاولة والمعاناة هنا حققت الثمرة المرجوّة بوسيط وظائفي هو دعاء زمرد، وهذا الوسيط الوظائفي سيؤدي إلى تحقق الفعل الجنسي عند السلطة على أكمل وجه، وحتى تكتمل اللذة لا بدّ أن تُتوج بالعبث، والسخريّة من الطبقات الدونيّة وحتى لو كانت هذه الطبقات تشكّل حالة خاصة بالنسبة لهذه السلطة، وتصل السخريّة حدّ العربدة والتهتك والتقزيم والتعهير، وهذا ليس غريباً في مواقف السلطة في ألف ليلة وليلة.

زمرد (الملك)، تطلب من علي شار أن ينام على وجهه لتأتيه شذوذاً، وعلي شار المقهور بحدّ السلطة يستغيث طالباً إعفاءه من هذا الشذوذ الغرائبي الذي لم يتعوده. «قالت له: اطلع عندي على السرير وكبسني، فشرع يُكبس رجليها وسيقانها فوجدها أنعم من الحرير، فقالت له: اطلع بالتكبيس إلى فوق، فقال العفو يا مولاي من عند الركبة ما أتعدى، قالت: أتخالفني فتكون ليلة مشؤومة عليك؟... بل ينبغي لك أن تطاوعني وأنا أعملك معشوقي وأجعلك أميراً من أمرائي. فقال علي شار: يا ملك الزمان ما الذي أطيعك فيه. قالت: حلّ لباسك ونم على وجهك، فقال: هذا شيء عمري ما فعلته، وإن قهرتني على ذلك فإني أخاصمك فيه عند يوم القيامة، فخذ كل شيء أعطيتني إياه ودعني أروح من مدينتك. ثم بكى وانتحب، فقالت: حلّ لباسك ونم على وجهك وإلا ضربت عنقك، ففعل، فطلعت على ظهره فوجد شيئاً ناعماً أنعم من الحرير

وألين من الزبد، فقال في نفسه: إن هذا الملك خير من جميع النساء، ثم إنها صبرت ساعة وهي على ظهره، وبعد ذلك انقلبت على الأرض، فقال علي شار: الحمد لله لأنّ ذكره لم ينتصب، فقالت إنّ من عادة ذكري أن لا ينتصب إلاّ إذا عركوه بأيديهم، فقم اعركه بيدك حتى ينتصب وإلاّ قتلتك، ثم رقدت على ظهرها وأخذت يده ووضعتها على فرجها فوجد فرجاً أنعم من الحرير وهو أبيض مربرب كبير يحكي في السخونة حرارة الحمام، أو قلب صبّ أضناه الغرام، فقال علي شار في نفسه: إنّ الملك له فرج فهذا من العجب العجاب، وأدركته الشهوة، فصار ذكره في غاية الانتصاب، فلما رأت منه ذلك ضحكت وقهقهت وقالت له: يا سيدي قد حصل هذا كله وما تعرفني؟ فقال: ومن أنت أيها الملك؟ قالت: أنا جاريتك زمرد. فلما علم ذلك قام وعانقها وانقضّ عليها مثل الأسد على الشاة وتحقق أنها جاريته بلا اشتباه، فأغمد قضيبه في جرابها، ولم يزل بواباً لبابها، وإماماً لمحرابها، وهي معه في ركوع وسجود وقيام وقعود، إلاّ أنها تتبع التسبيحات بغنج في ضمته حركات حتى سمعته الطواشيّة فجاؤوا ونظروا من خلف الأستار فوجدوا الملك راقداً وفوقه علي شار، وهو يرضع ويرهز وهي تشخر وتغنج»(١٧).

آثرت أن أطيل الاقتباس، ولم أقصد بذلك تصوير اللحظة الميكانيكية للجنس، فذلك أمر لا يهمّ هذه الدراسة، إنما لأتبين بعض معالم السلطة والآلية التي تفكر بها، ونزواتها، وشذوذ تطلعاتها، مع العلم أنّ هذا النص المقتبس، لا يشير إلى مواقف سلطة بعينها، ولا نستبعد أن يكون هذا النص فارسي الأصل أو

(١٧) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، ص ص ٢٨١، ٢٨٢.

هندياً أو شعوبياً حاقداً، وذلك للسخرية المبطنة في بنية السرد من المسلمين وطقوسهم وصلواتهم وعاداتهم، لأن البنية اللغوية للسرد تتقاطع مع بنية لغوية معرفيّة عرفها المسلم أثناء تأديته لصلواته.

إنّ تشبيه الفعل الجنسي من قبل الراوي، مستخدماً مفردات مثل: البواب ـ المحراب ـ الركوع ـ السجود ـ القيام ـ القعود ـ التسبيحات ـ، بشعائر المسلمين أمر لافت للانتباه، مما يدفعنا للقول: إنّ الرواة نقلوا الحكايات من أصولها الهنديّة أو الفارسيّة، وأضافو إليها، أو عدلوها وفق ما تقتضيه رؤيتهم للقص، وإن كنا نميل إلى أن أصل الحكايات وجذورها هي جذور هنديّة امتدت إلى الفارسيّة ثم العربية[١٨].

إنّ النصّ السابق نوع من الأدب المكشوف (Erotic Literature) وقد يسميه البعض ابتذالياً ورخيصاً، لكن أهميته الواضحة تكمن في رصده لبعض مظاهر الحياة على المستوى الجنسي والسلطوي داخل فضاء زماني ومكاني جسدته الليالي وعبرّت عنه.

(١٨) نتفق مع رأي هومر وشيكل على أن أصل الكتاب هندي، مقدمة الطبعة الكاثوليكية، عن النسخة الانكليزيّة، بيروت، الطبعة الرابعة.

٢

الحكيم الفارسي صاحب فرس الأبنوس مع بنت ملك صنعاء

نلاحظ في معظم الليالي أن شهرزاد، تركّز على جمال المرأة والغلمان، في المجتمعات والفضاءات التي تحدثت عنها، إذ يصبح الجمال هدفاً من أهداف الحكاية.

وفي المجتمعات التي بدأت تتخلص من بداوتها، وتتسم بسمات الحضر، تُلغى كثير من الحدود والحواجز بين المرأة والرجل، وتتشكل مفاهيم ورؤى جديدة حول طبيعة الجمال.

ومن خلال هذه المفاهيم يصبح الحبّ والجنس ظاهرتين اباحيتين داخل النسق الاجتماعي العام الذي تشكل بمفاهيمه الجديدة نتيجة الانتقال من مجتمع البداوة إلى مجتمع الحضر. «وفي المجتمع الحضري اتسم الحب بالإباحيّة، بالبهجة، بالعبث وبالاتحاد الشهواني، وتصدّر اللحم رأس القائمة لتنحصر قيمة المرأة في مدى قدرتها على بثّ الشهوة والامتاع[١]. وما استطاعت شهرزاد

---

(١) د. عبد الوهاب بوحديبة، **الاسلام والجنس**، ترجمة هالة العوري، القاهرة، مكتبة مدبولي، طبعة ١٩٨٧م، ص ١٦٣.

الانتصار على عالم شهريار الداخلي، إلاّ بهذه البانوراما العريضة من الأجساد الجمالية القادرة على بثّ مكنونات شهوة شهريار، وزيادة تعميق دور الأنا الشهرياري في استحواذه على أجساد الجواري والوصيفات والأميرات على المستوى النفسي من جهة، وعلى مستوى السرد القصصي من جهة أخرى. في حكاية الحكيم الفارسي تحاول شهرزاد أن تشكّل تشكيلاً، يعتمد بالدرجة الأولى على الجمال الجسدي الذي ينتظره المحكى له ـ المتلقي شهريار ـ بفارغ الصبر.

في الحكاية يبدأ خطاب الجنس بمجموعة من الجواري وبينهن صبية متألقة «تحاكي البدر الزاهر كما قال فيها الشاعر:

جاءت بلا موعد في ظلمة الغسق
كأنها البدر في داج من الأفق
هيفاء ما في البرايا من تشابهها
في بهجة الحسن أو في رونق الخلق
ناديت لما رأت عيني محاسنها
سبحان من خلق الإنسان من علق
أعيذها من عيون الناس كلهم
بقل أعوذ برب الناس والفلق»[٢].

ولكي تقدم شهرزاد الجنس تقديماً مثيراً وجمالياً لا بدّ أن تلجأ إلى وظيفة مرجعيّة أخرى تساندها، فالجمال من الله، والله خلق الجمال للإنسان لكي يستمتع به، وطالما أن الله اصطفى الإنسان

(٢) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، بيروت، دون تاريخ، ص ٣٠٦، المجلد الثاني.

على الأرض وجعله خليفة له، إذاً ليمتعه بالجمال والشهوة والجنس ليعمر الكون، ولتستمر الحياة في سيرورتها الحضارية..

تقدّم شهرزاد جسد بنات جنسها في الليالي على أنه «كون مصغر يشهد بعظمة الخالق.. وتفحص هذا الجسد قراءة في سفر الكون.. وامتلاكه والسفر معه في بحور اللذة عيش مسبق في الجنان.. كيف يمكن لامرىء مقاومة شهرزاد.. فهي تعلم الكثير عن الحب وتتقن عرض ما تعلم بأسلوب يحرك أغلظ القلوب»[٣].

تتقدم الصبية ـ السابقة ـ هذه الهيفاء في أبهى تقاطيع جسدها حاملة شحمها ولحمها المتأجج، وهي لن تتوانى عن تقديمه لشخص من طبقتها، وفجأة يشاهدها ابن الملك، وبدون مقدمات يندفع الجسدان إلى بعضهما ويتقدان كتوقد الراوي والمحكى له في آن: «ثم أقبلت عليه وعانقته ورقدت هي وإياه»[٤].

وتتوالى الأحداث مجسّدة رغبة الجسدين الجامحة للقاء بعضهما جنسياً.

يركب ابن الملك فرسه العاجي والأبنوسي، التي أخذها من الحكيم الفارسي، ويطير إلى والده الملك ليعُلمه تعلقه بالفتاة ورغبته الزواج منها.. ويصعد الفتى السماءَ وتحس ابنة الملك أنها فقدت جسداً لا تزال رائحته تدغدغ مسامات جسدها، وتتحسر باكية رافضة الاصغاء إلى نصيحة والدها بالابتعاد عن ساحر ماكر كهذا: «واشتدّ بكاؤها ونحيبها ثم قالت في نفسها: والله لا آكل طعاماً ولا شراباً حتى يجمع الله بيني وبينه»[٥].

---

(٣) د. عبد الوهاب بوحدية، م، س، ص١٩٦.

(٤) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣٠٦، المجلد الثاني.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣١٠.

إنّ الجسد في الليالي يصبح غاية مطلقة، فمعظم الطبقات الاجتماعية تبحث عنه، كل بطريقته الخاصة، فالحكيم الفارسي صاحب فرس الأبنوس يهدي فرسه إلى الملك (والد الفتى) أملا في الحصول بها على جسد ابنته، وما كان مهديا الفرس لولا أمله في الحصول على ثمنها، والثمن هنا مهم جداً، إذ لا يعادل فرسه السحرية إلاّ جسد بنت الملك المثير والمدهش، لكن لملك بعد أن يتأكد من أن ابنه استولى على فرس الحكيم يخلف بوعده رافضاً تزويج ابنته للحكيم.

ومنطق عدم الوفاء بالعهد ليس غريباً عن بنية الليالي ونسقها ونظامها، فمجتمعات الليالي مجتمعات الغدر والمكر، وليس من مهمة شهرزاد أن تصفيها وتضع بديلاً لبنياتها الفاسدة، بل مهمتها تنحصر بالدرجة الأولى في التركيز على آلية الجسد والشهوة، ومن ثم تأجيل فعل القتل تمهيداً لإلغائه ـ إذ «تقذف بنا ألف ليلة وليلة إلى خضم الشهوة. أليست معنية بالدرجة الأولى بإيقاظ الرغبة في الملك شهريار؟»[٦].

وبرفض الملك تزويج ابنته للحكيم الفارسي مقابل فرسه المهداة، تبدأ رؤية جديدة في الحكاية، بتعبير آخر تلد الحكاية حكاية أخرى لتشكّل أحداثاً جديدة وسرداً، مهمتهما الحصول والبحث الدائم عن الأجساد النسائية بصفتها تحقق وظيفة جنسية. يشتعل جسد ابن الملك من جديد فيقامر ثانية بفرس الحكيم الفارسي ويطير بها إلى صنعاء. حيث الفتاة ابنة ملكها التي التقى بها أول مرة، وما إن تشاهده الفتاة حتى تشتعل الكوامن الخفيّة في أعماق الجسد: «فلما سمعت الصبيّة كلامه قامت إليه وجعلت تقبّله بين عينيه وتضمه

(٦) د. عبد الوهاب بوحديبة، م، س، ص ١٩١.

إلى صدرها، فقال لها: يا سيدتي أوحشتني هذه المرة، فقالت له: أنتَ الذي أوحشتني ولو طالت غيبتك عني لكنت هلكت بلا شك»[٧].

من خلال حكايات شهرزاد، يُلاحظ غياب لغة الحوار بين أجساد الشخوص الحكائية، أي أن الفضاء الزماني الفاصل بين الجسدين فضاء آني قلما يمتدّ، وهو غائب في أحيان كثيرة، فاندفاع الجسد نحو جسد آخر يعني تحديداً تغييب لغة الحوار، وإحضار الجنس بتكثيف الزمن، ثم الغائه، وكثيراً ما يقع الجسد في توق الجسد الآخر من أول نظرة دون أن يكون هناك لغة مشتركة، أو رؤية مشتركة إلاّ لغة الدافع الجنسي.

في الليالي يرى الجسد جسداً فسرعان ما يؤرقه البعاد إن لم يستطع أن يتواصل معه جنسياً، ولذا فإنّ الدافع الجنسي قلما يتحقق ارواؤه وفق علاقات إنسانية وأخلاقية من شأنها أن تجعل الجنس قيمة إنسانية وحضارية في آن. ومن المعروف أنّ الحبّ عند كثير من الأقوام والشعوب يأتي على مراحل بفواصل زمنية، ومع امتداد فضاء الزمن يتأطر الحبّ، ويتبلور مع وجود لغة مشتركة تتحدد رؤاها العميقة مع الحوار والنقاش واللقاء، وبطبيعة الحال هذه اللغة نفعيّة ووظيفية هدفها في المحصلة الأخيرة الوصول إلى الجسد، لكنها تتأطر وفق فضاءات زمانية وعلاقات متناميّة تتشكل وفق تعاقب زمني. أمّا ما يميّز ليالي شهرزاد فإنّ لغة الحوار آنية مقتضبة، أفقية وسطحية تختصر أشكال الزمن كافة، فالهاجس الأول والأخير هو الجنس، ولا يقتصر هذا الهاجس على شريحة دون أخرى، إنه شمولي بالنسبة لكل الشرائح التي تصوّرها الليالي.

---

(٧) ألف ليلة وليلة، ص ٣١١، المجلد الثاني.

والسؤال الذي يمكن طرحه: كيف يمكن تفسير هذه الظاهرة؟.

من الصعب أن يجد الباحث تفسيراً دقيقاً لهذه الظاهرة، لأنّ لليالي نظامها الخاص، ونموها المعقّد، وهنا تتشعب وتتباين التفسيرات المختلفة من دارس إلى آخر. فالحكاية في ألف ليلة وليلة: «بنيّة مركبة بحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحّدة، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشدّ الاختلاف، ومن مجالات حياة متميّزة غاية التميّز، ثم هي تعيد تشكيلها»(٨).

ومجتمع الليالي مجتمع غابوي لا نظام فيه، سريع التبدل والتحوّل في رؤاه وسلوكه ومعتقداته وقيمه، لكنه مقفل على ذاته من حيث كونه غابويا، إنه صورة عن بنية الحياة العربية على المستوى السياسي والثقافي والاقتصادي وتذبذبها وعدم استقرارها. وهنا لا يمكن للباحث أن يهمل بنية الحياة الاجتماعية والسياسية ودورها في تشكيل الحكاية، وتحديد مسار خطاب الجنس في الليالي، لأنه بات من نافل القول أنّ ثمة تبادل تأثير وتأثر بين بنى الحياة المختلفة. هل يمكن القول أنّ رغبة المرأة الهائجة وغير العادية، في الحصول على جسد ذكوري عائدة إلى الدافع البيولوجي المصاب بخلل في نظام غدده وعملها؟ أم هي عملية احتجاج على وضعها اللاآدمي، والمتدني، الذي تكرسه سلطة المجتمع الذكوري البطريركي، وبالتالي يدفعها هذا الوضع إلى ضرب رقم قياسي في عدد مرات الخيانة، وعدد مرات المضاجعة، أمّا مع القرد أو الدب أو العفريت، أو العبيد والخدم في القصور، أو أي رجل آخر يستهويها؟.

---

(٨) فردريش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية**، ترجمة د. نبيلة ابراهيم، بيروت، دار القلم، الطبعة الأولى، ١٩٧٣، ص ٧٢.

أم عملية تمرد على القصور الحريرية الناعمة ذات الأسوار الشاهقة التي يبنيها الرجل البطريركي لمحاصرة جسد المرأة ودوام الاستئثار به، باعتباره سلعة مهمة؟ أم أنّ الرغبة في الجسد والجنس والتهتك رغبة بيولوجية طبيعية لذاتها مثلها مثل بقية الرغبات، بعيداً عن المؤثرات الخارجية؟.

هذه الأمور مجتمعة أو متفرقة تؤثر على اندفاع الشخصية المحموم والمسعور للحصول على الجسد بأية طريقة كانت: بالتمرد، بالحيلة، بالخيانة والمبالغة فيها، بوضع السمّ للشخصية الذكورية أو الأنثوية التي تحول دون تحقيق هذه الرغبة، ونلاحظ أنّ ابن الملك عندما يختطف الصبيّة، ابنة ملك صنعاء، سرعان ما يفكر بأسرها داخل قصور الديباج والحرير كغيره من أبناء الملوك، والاستئثار بعطاءات جسدها، إذ «هيّأ لها عمارة من الديباج الأخضر والأحمر والأصفر وأجلس على تلك العمارة الجواري الهنديات والروميات والحبشيات»[(٩)].

الحكيم الفارسي هو الآخر يريد الاستئثار بجسد امرأة، ولأنه لم يستطع الحصول على ابنة الملك ـ والد الفتى ـ لرفض الملك تزويجها له، فإنه يريد امتلاك جسد امرأة آخر عن طريق الحيلة، وحالما تؤاتيه الفرصة يحتال على ابنة ملك صنعاء الصبيّة الجميلة التي تركها ابن الملك في البستان ـ بجوار المدينة ـ تنتظره. وعندما يراها الحكيم تنتظر عشيقها يخطط لها حيلة، ويركب فرسه التي استردّها من الملك بحيلة أيضاً، وتركب الصبية وراءه، ويطير بها صوب فضاءات مفتوحة بعيداً عن مدينة الملك وابنه، عشيق

(٩) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٢، المجلد الثاني.

الصبيّة، ويأمل أن يكون الفضاء الجديد فضاء قادراً على إشعال لغة الجسد ولياليه وحرمانه، وأعشابه الطبيّة وسحرها. فضاء تتمثل فيه كل مقومات الاستمتاع بجسد امرأة، وعندما يصل الحكيم الفارسي بها إلى بلاد الروم، وبحبكة الليالي يشاهدها ملك بلاد الروم حينما كان خارجاً إلى الصيد، وسرعان ما ياغتها وعبيده، ويأسرونها مع الحكيم الفارسي[١٠].

وهنا ينمو نسق معمارية الجنس في الليالي بإضافة بوابة جديدة إلى بواباته، إذ يُستنفر جسد آخر، هو جسد ملك الروم، وما فعله ملك الروم لا يخرج عن نظام الراوي السردي في الليالي، النظام الذي يركّز على ظاهرة الجسد بطاقاته المتفرّدة وبحثه الدائم عن أجساد أخرى وبوسائل متعددة.

لقد ركزت شهرزاد على القطيعة إنسانياً وإبستيمولوجياً بين سواد الشعب ونساء ورجال البلاط، وبالرغم من أنّ نساء البلاط يتموضعن داخل إطار دوني ولا أخلاقي، إطار الدسيسة والمؤامرات، إذ تظهر الليالي على أنّ من أهمّ صفاتها وضاعة السلوك، وعدم الوفاء، خاصة عندما يبحثن عن اللذة بطرق فاجرة ومتهتكة، فإنّ شهرزاد في الليالي ترفض أنّ تقدم ابنة الملك أو الوزير أو القائد الكبير إلى سواد الشعب، بل إلى رجل يتموضع معها في طبقتها الاجتماعية نفسها وداخل حقلها الطبقي والاجتماعي ـ هناك استثناءات محدودة لسنا بصدد دراستها ـ أي تؤكد على اشادة مدينة متباينة طبقياً يحكمها السادة والأمراء والولاة والجواسيس، ولا أمل للفقراء فيها. وبطبيعة الحال ليس

(١٠) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٤، المجلد الثاني

هدف الراوي تعزيز فكرة الصراع الطبقي، لأنّ الفكرة غائبة أصلاً من حكايات الليالي العربية الغابوية، فالحكاية في ألف ليلة وليلة، تتناول «مسألة اجتماعيّة مهمة في نظر التقدم الحضاري والتطور التاريخي، هي أقرب إلى الفلسفة من تقرير الواقع العام، وتتناول الاختلافات النفسيّة عند الطبقات الاجتماعية المعترف بها في ذلك العصر، تلك الطبقات المتمثلة بالعبيد والبدو والجند والمتصوّفة والتجار والقوادين والزبالين والسفلة والفتوة وقطاع الطرق والسلاطين والسحرة، وتنقسم هذه الطبقات على نفسها انقسامات أخرى تتجاذبها حرية الفكر أحياناً والاضطهاد العقلي أحياناً أخرى»[١١].

في ألف ليلة وليلة تبرز طبقتان داخل نسق الحياة العربية: فوقيّة بامتيازاتها الجسدية والسلطوية، ودونيّة في قاع المجتمع، وما يشدّ الفوقيّة إلى الدونيّة الجسد ـ أجساد الغلمان المرد والجواري والوصيفات ـ ليس إلاّ، فإذا اكتشفت الطبقة الفوقية أن ثمة أجساداً في الطبقة تثير الفعل الجنسي وتحرضّه، فإنها تحتال عليها لكي تحقق هذا الفعل. وبشكل عام فإنّ الراوي يشكّل امرأة كعمل تخيّلي من الطبقة العليا لتوائم فرداً من هذه الطبقة نفسها ـ أحياناً يختلط الواقعي بالتخيلي في ألف ليلة وليلة بحيث تلغى الحدود فيما بينهما ـ فأولاد الملوك لبناتهم. وهناك حالات استثنائية في الليالي، وهي لجوء نساء الطبقة الفوقيّة لمضاجعة رجال الطبقة الدونيّة من العبيد والخدم الذين يخدمون في قصورهن، وهذا اللجوء في حدّ ذاته، ليس من مهمته إعادة الوعي إلى الفكر

---

(١١) عبد الغني الملاح، **رحلة في ألف ليلة وليلة**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص ٨٦ ـ ٨٧.

الشهرياري، وجعل هذا الفكر يعايش منطق الواقع بيناه المختلفة، وبطبقاته، وخيانات نسائه، بعد أن أحدثن الشرخ في أعماق شهريار، وجعلنه يحتقرهن ويفتضّ امرأة منهن كل ليلة، ثم يقتلها.

إن مهمة الحكاية بنسقها الجديد هذا يكمن في توسيع الهوةّ بين السيادة والعبوديّة، وتشكيل ثغرات في مستويات القص لإخراج السرد من نسق آلفت شهرزاد أن تكرّره باستمرار، وبالتالي كسر الترتيب السردي، تمهيداً لأحداث جديدة وعلاقات جديدة في البنية الحكائية العامة.

وحكايات الليالي في بنيتها العامة هي هروب الراوي ـ شهرزاد ـ من حدّ السيف إلى سرير اللذة، ولذا ليس من مهمة الليالي بناء مدينة فاضلة، أو التأكيد على دور هذه المدينة وضرورة اشادتها، ولا علاقة لها بالهمّ الإنساني الذي تعانيه الطبقات الفقيرة في الليالي، لأنّ فضاء الليالي هو فضاء اللاكرامة، فضاء القهر الروحي والجسدي، وإذا فكرت شخصيّة من طبقة عادية في مجتمع الليالي التموضع داخل الحقل الاجتماعي للطبقة الفوقية فإنّ مصيرها الفشل، فالحكيم الفارسي يطمح للزواج من بنت ملك، وعندما يفشل فانه لاييأس، وحين تلوح له إحدى الفرص، يختطف امرأة جميلة أخرى من طبقة مغايرة لطبقته ـ طبقة الملوك ـ، لكن شهرزاد لا تترك له الاستمتاع، ـ ولو لليلة ـ بهذا الجسد الذي خطفه، فالطبقة الفوقيّة تقبض عليه، ويسجنه ملك الروم وحيداً يبكي أيامه وسوء طالعه، ويلوم نفسه لمحاولته خرق الفيصل بينه وبين طبقة الملوك التي لا تقبل إلا الملوك ومن يماثلها، وها هو يندب حظه قائلاً: «الويل لي بما جنيت على نفسي وعلى ابن الملك، وبما فعلت بالصبيّة حيث لم أتركها ولم أظفر بمرادي، وذلك كله من سوء

تدبيري، فإني طلبت لنفسي ما لا أستحقه وما لايصلح لنفسي، ومن طلب من لا يصلح له وقع في مثل ما وقعت فيه»(١٢).

فشهرزاد باعتبارها اطّلعت على تاريخ الأمم والشعوب وآدابها وحكمتها وفلسفتها، وباعتبارها نموذجاً خاصاً من نساء زمانها، فإنها تقدّم خلاصة تجربتها لنمطين من أنماط المتلقي:

١ ـ المتلقي العادي باعتباره مستسلماً لكل سلطة زمنيّة وتاريخيّة، خاضعاً لها سكونيّاً، رافضاً أي فعل تحريضي.

٢ ـ المتلقي شهريار: الذي يمثّل السلطة التي تستلذّ الأوضاع والظروف التاريخية التي تخدمها، هذه السلطة حددت الموقع الطبقي لكل طبقة، وألغت الصراع الطبقي.

وخلاصة الفكر الشهرياري: على الفرد أن يقتنع بوضعه المتدني، وبطبقته، ويستكين لها، وكل محاولة للتغيير هي محاولة مصيرها الفشل، وتؤدي إلى القتل والسجن والنفي، وهي محاولة لا عقلانية ـ بالمنظور الشهرزادي ـ هكذا تقول الحكمة، وهكذا يؤكدها الحكيم الفارسي، ويصف نفسه بأنه سيىء التدبير.

إنّ نظام الليالي رغم إثارته ونموه واتساعه وبانوراميته، يعمد إلى إلغاء دور العقل التنويري وطاقاته في التغيير والبحث عن بديل، فاستخدام العقل في التغيير لا يسبب لصاحبه إلاّ السجن والقتل، والخوف والرعب، وبدلاً من العقل، تبرز ظاهرة الجسد والجنس والحيلة واللاآدميّة، لتحقيق أبعد الغايات وأصعب الأهداف التي تطمح الشخصية للوصول إليها.

---

(١٢) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٤، المجلد الثاني.

وتتوالى أحداث الحكاية، ويفشل ملك الروم في استمالة قلب الصبيّة المخطوفة، فتدّعي الجنون، لكنه يصر على احتجازها أملا في شفائها، ومن ثم امتلاك جسدها. ويشكل الراوي حيلة لاستخلاصها من ملك الروم، وإعادتها ثانية لعشيقها الأول (ابن الملك). وهنا يُفتن شهريار بمستويات القصّ وتداخله، ويستمتع بخطاب شهرزاد الفكري، وهي تروي له الحكاية مؤكدة له أنّ كل نساء المملكة ملك يمينه، وأنه لا يمكن لأي شخص في المملكة أن يصعد سلماً لا يستحقه، وإذا صعد فإنّ السلطة البطريركية ستسقطه، وتعيده مهزوماً إلى زنزانات قصورها. وإذ يخطف ملك الروم امرأة بالرغم من قطيع الجواري الذي يحتجزه شيء مألوف وعادي في نظام الليالي، بل في نظام الحياة العربية الذي روت عنه شهرزاد.

فإذا اعتبرنا أن الفضاء السياسي والثقافي والاجتماعي لهذه الحكاية هو بنية جزئية من بنية نظام الخلافة العباسية، ـ وهذا ما يعتبره سارد هذه الحكاية ـ فإننا سنفهم آلية خطف النساء واحتجازها بالإكراه أو بالحيلة.

ولا نغالي إذا قلنا إنّ الظرف التاريخي والاجتماعي الذي اتسمت به الحياة العباسية امتدّ إلى بقاع كثيرة من العالم، وبطبيعة الحال شمل العالم العربي جميعه، باعتباره جزءاً من نظام هذه الخلافة، فكانت صنعاء (الفضاء المكاني الذي تدور فيه أحداث الحكاية) هي الصورة المقابلة لبغداد عاصمة الخلافة العباسيّة، ولدمشق التي يمكن اعتبارها عاصمة ثانية، بعد أن سقطت الدولة الأموية، وعانت النساء في هذه المدن استلاباً وتقزيماً على المستوى الجسدي والاجتماعي، باعتبارها تعرضت لظروف وأوضاع جدّ

متقاربة، وهنا تبدو قضية المرأة «هي قضية النظام الاجتماعي بالذات، الذي أخذ يتفكك إلى أنظمة اقطاع وحريم وموالي، إلى أنظمة تجرف النساء كما القطيع. لقد صار الرجال الواقفون ضد حقوق المرأة العربيّة وحريتها هم المستفيدن من وضعها العبودي، فالبلاد امتلأت من سباياهم وجواريهم، والرجال أخذوا يتهافتون على الاكثار من الجواري، وصاروا يمارسون الطلاق بكثرة ويتعاطون التسرّي من الجواري، ويحتجزون النساء في الخدور (نظام الحريم) ويفرضون عليهن الحجاب والائتزار، وكان على رأس هذا المجتمع سلطة استبدادية همّها الأول بناء دولة أو مملكة الحريم، فكان الأمراء والأعيان يتهادون الغلمان والجواري، وكان من العادات المألوفة أن تقوم النساء الأشراف بإهداء الجواري لأزواجهن، وصارت المتاجرة بالجواري... من أهم تجارات العصر العباسي، حتى قيل: «لقد ارتفعت شمس الجواري واحتجب قمر الأحرار»[١٣].

وشهرزاد لا بدّ أن تعيد المرأة المخطوفة إلى حظيرة عشيقها ـ ابن الملك ـ حتى تتبلور الحكاية، وتنتهي نهاية سعيدة تأكيداً لآلية التفكير البطريركي الشهرياري ـ وتحقيق حالة السعادة بإرجاع الجارية إلى ابن الملك، الذي يُعتبر صورة نديّة لشهريار. وتستمر الحكاية ويحتال ابن الملك على ملك الروم ويدّعي أنه طبيب قادر على شفاء الحالات الصعبة ـ بعد أن تمرض ابنة ملك صنعاء مرضاً مزمناً عندما يحتجزها ملك الروم أملا في أن تكون زوجته ـ وعندما تشاهد ابنة الملك عشيقها السابق، سرعان ما تُشفى

(١٣) د. خليل أحمد خليل، **المرأة العربية وقضايا التغيير**، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الأولى، فبراير، ١٩٨٢، ص ٦٩.

ويخططان حيلة للخروج من قصر ملك الروم، أي من الفضاء المغلق، إلى فضاء التوق والجسد والجنس في قصور والده، - قصور الديباج والحرير - وها هو يخطفها على فرس الحكيم الفارسي بعد أن يحيك حيلة ثانية لسرقة الفرس من ملك الروم. تتمّ الخطة بنجاح وفق المفهوم الشهرزادي العجائبي، ثم يغيبان معاً في حمّى الجنس: «قالت بلغني أيها الملك السعيد أنّ ابن الملك عمل الولائم العظيمة لأهل المدينة وأقاموا في الفرح شهراً كاملاً، ثم دخل على الصبيّة وفرح ببعضهما فرحاً شديداً[١٤].

ثمة شريحتان اجتماعيتان في ألف ليلة وليلة: الشريحة المالكة للمال والنفوذ والسلطة - أداة القهر - فإذا فكّرت هذه الشريحة باختطاف جسد لتحقيق الفعل الجنسي معه، فإنّ كل الحظوظ تؤاتيها، بالاضافة إلى رغبة هذا الجسد المخطوف، الجامحة لتحقيق الفعل الجنسي مع الجسد الذي أحبّه وخطفه. أما الشريحة الأخرى فانها تعجز عن ذلك، ويبقى مصيرها داخل السجن، نادبة حظها ومآسيها، وتقدم خلاصة تجربتها للآخرين، حتى لا يفعلوا أي فعل من شأنه تغيير الواقع، أو إحداث ثغرات في نظام تشكيلاته.

فابن الملك خطف الصبيّة - بنت ملك صنعاء، بخبرات الحكيم الفارسي، وبفرسه السحريّة، وحشرها في قصور الديباج كسلعة من مجموع سلعه، أمّا الحكيم الفارسي فبقي منفياً عاجزاً وحيداً في زنزانات ملك الروم. وهنا تُهزم الحكمة وتنتصر القوة في ظل المجتمع الذي تسرد عنه ألف ليلة وليلة.

تُفك حبكة الحكاية، ويدخل ابن الملك على الصبية ليجدها درة

---

(١٤) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٨. المجلد الثاني.

لم تثقب، وليحققا الفعل الجنسي الذي كان غائباً، والذي ظلّ يؤرقهما لشهور طويلة، وتنتهي طاقات شهرزاد الحكائية لليلة ٣٩٧ من الليالي، لتستسلم لجسد شهريار كما استسلمت مثيلتها الأخرى ـ ابنة ملك صنعاء ـ، بعد أن حرضت ـ أي شهرزاد ـ الفعل الجنسي عند شهريار، وتطفأ الأضواء، وتسكت عن الكلام المباح، ليبدأ دور الطاقات الذكوريّة، ولتؤجل فعل القتل عن طريق خطاب الجنس في الحكاية الجديدة «حكاية أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام».

٣

جسد الجارية بين شهوة الخليفة والوزير والعبد وتشريعات القاضي

بات من البديهي القول ان ألف ليلة وليلة عمل أدبي عظيم يضاهيه عمل أدبي آخر في تاريخ الحضارات العربية والفارسية والهندية، هذه الحضارات التي شكلت هذا العمل وبلورته وأخرجته بصيغته النهائية، ولم يكن هذا العمل العظيم آني الرؤية والطرح، بل لقد امتدت شهرته خارج فضاء هذه الحضارات الثلاث لتصبح شهرة شمولية متنامية زماناً ومكاناً، حاضرة في بنيات الحضارات التالية لهذه الحضارات الثلاث. وبقدر ما أثرت في الفكر الغربي المعاصر اتجاهات ثقافية ورؤى فكرية ومدارس أدبية مختلفة، فإن ألف ليلة وليلة أثرت في هذا الفكر بفعل مؤثراتها الثقافية التي شملت بانوراما متنامية من قص وحكاية وخرافة وأسطورة وسحر وتخييل. هذا التخييل الإبداعي كان وليد بنية مجتمعية ذات خصائص ثقافية وحضارية مفتوحة على بنى ثقافية أخرى عميقة ضاربة جذروها في ماضي وحاضر الشعوب التي أبدعت هذا العمل. والامتداد التاريخي والميثولوجي والخرافي للحكايات امتداد متنام فكرياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً. إن بنية ليالي ألف ليلة وليلة

تمثل أوجه المثاقفة الحضارية Acculturation، عادات وتاريخاً وثقافات وميثولوجيا وسحراً وخرافة. وحتى نتمكن من فهم بنية هذه الليالي فهما عميقاً لا بد من فهم ظاهرة خطاب الجنس ونموه وشموليته ودور هذا الخطاب في تشكيل السرد والحبكة والقص، ودوره في تشكيل المواقف والرؤى، وبالتالي الحقل المعرفي والسوسيولوجي الذي تتحرك فيه الشخوص، وتفكر وتحلم وتتوالد، ولا نغالي إذا قلنا إن مفتاح الجنس هو المفتاح الأساسي الذي يمكن ان نفكّ به استغلاقات ألف ليلة وليلة، وأن نفهم به بنية الشخصيات الفكريّة ومكونات السرد والقص والفضاء اللغوي ومكوناته. ولولا خطاب الجنس لفقدت ألف ليلة وليلة قيمتها ودلالاتها العميقة على مستوى البنية الحكائية، ومستوى عظمتها الأدبية والتاريخية. ألف ليلة وليلة هي مفتاح لفهم البنية الاجتماعية التي شكلت الليالي، وبالتالي فهم مكوّنات البنية الثقافية لهذه المجتمعات، وليس غريباً أن تكون الشخوص الذكورية والأنثوية في الليالي شخوصاً لاهم لها إلا البحث عن اللذة والسكر وشراء الجواري واقتنائهن، والتفاخر بهن، هذا إذا عرفنا أن هذه الشخوص تنتمي إلى الشرائح الاجتماعية كافة، ووفق تموضع هذه الشرائح في البنيات الطبقية، وتباين هذه البنيات في الحقل السياسي والسلطوي والاجتماعي، وهذه الشخوص بمختلف شرائحها هي شخوص تعايش مجمعات حضرية، وإن لم تكن حضرية بالمعنى الدقيق، فإنها مجتمعات بدأت، على الأقل تتخلى عن بداوتها، وكلما تخلىّ المجتمع عن بداوته يصبح الحديث عن الجنس أمراً مألوفاً وعادياً، لأن هذا المجتمع الحضري المنفتح على بنيات ثقافيّة متنامية قادمة من مجتمعات أخرى، قادر على تكسير نمطية الرؤية البدوية للجنس.

إن الرجل في المجتمع الحضري يسعى دائماً لتوليف امرأة تتحدد قيمتها في قدرتها على تقديم الجسد واللذة، وفي هذا المجتمع الذي يشكّل الخلفية المعرفية التي تمنح منها الليالي ليصبح الجنس سهل المنال، حاضراً طاغياً، بحيث يُقلص الفضاء الزماني الفاصل بين جسد المرأة والرجل. فما إن يرى الملك أو الأمير أو قائد الجند أو كبير القوم، أو رجل عادي امرأة تعجبه، حتى يشتغل جسده، ويصبح جسد الآخر هو القضية المركزيّة التي ينبغي البتّ بشأنها بأقصر الطرق. يمكن تجسيد هذه الرؤية في الحديث الآتي: «قال محمد بن يحيى المدني: سمعت عطاء يقول: كان الرجل يحب الفتاة فيطوف بدارها حولاً كاملاً يفرح إنْ رأى مرآها، وإن ظفر منها بمجلس تشاكيا وتناشدا الأشعار.

فاليوم يشير إليها وتشير إليه، فإذا التقيا لم يشكوا حباً، ولم ينشدا شعراً. وقام إليها كأنه أشهد على نكاحها أبا هريرة وأصحابه»[1].

تأسيساً على الرؤية السابقة، يمكن فهم طبيعة العلاقة الحميمية ـ على مستوى الجسد لا الروح ـ بين أجساد شخوص ألف ليلة وليلة باعتبارها أجساداً تنمو وتتشكل داخل مجتمعات حضريّة، وباعتبارها أيضاً أجساداً مستلبة، إذ يصبح الجنس بالنسبة لها بوابة هروب وأمان من علاقات الاستلاب والتشيؤ التي فرزتها المجتمعات الحضريّة وشبه الحضريّة، نتيجة التفاوت الطبقي على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي.

ولم يكن الرجل في هذه المجتمعات ـ باختلاف تموضعه الطبقي

(١) ابن قيم الجوزية، **أخبار النساء**، تحقيق د. نزار رضا، بيروت، دار مكتبة الحياة، طبعة ١٩٨٨، ص ٤١ ـ ٤٢.

ـ إلاّ صورة لشهريار ألف ليلة وليلة ـ مع وجود تباينات جدّ طفيفة ـ لسنا بصدد دراستها.

وشهريار ألف ليلة وليلة لا يختلف عن أي خليفة ـ في هذه المجتمعات ـ يبحث عن اللذة الدائمة وقامات الأجساد المستباحة من حرائر ووصيفات وجوار وغلمان. عاش شهريار طيلة حياته يفتضّ النساء ويقتلهن إلى أن بدأت شهرزاد تعطيه جرعات الجنس والقصص، وقد عاش رجال المجتمعات الحضرية حياتهم باحثين عن اللذة والشهوة، وطاقات الأجساد النسائية. وتأثر هؤلاء الرجال بمن عاصروهم في المجتمعات الأخرى الباحثة عن اللذة والجنس، وهنا «لم تسلم المسألة الجنسية من أثر اتصال الحضارة بالثقافات الشرقية، خاصة الفارسية والهندوسية، التي تركت عليها بصمة واضحة، فقد أدى انتشار التسري وحياة البذخ إلى تعطش كل فرد إلى التجديد والتغيير تجنباً للتخمة والرتابة والملل بل ان معايير الجمال خضعت بدورها للتغيير من حين لآخر. فالمرأة النموذجية الجمال قد تكون بدينة، ضخمة الثديين، وأحياناً يُفضل المرأة الرشيقة النحيلة المتماسكة»[٢].

لقد غدت مسألة الجنس أهم قضية أرقت الرجل الرجل البطريركي العربي والفارسي والهندي ـ رجال ألف ليلة وليلة ـ وما كان الرجل قادراً على فرض هيبته وسطوته ومكانته الاجتماعية، إلا بقدرته على جمع أكبر قدر من النساء الحبشيات والروميات والفارسيات والزنجيات والعربيات، سواء أكن حرائر أم جواري أم سبايا، ام على شكل هدايا يُقدمن على أطباق السندس والزبرجد

---

(٢) د. عبد الوهاب بو حديبة، **الاسلام والجنس**، ترجمة هالة العوري، القاهرة، مكتبة مدبولي، طبعة ١٩٨٧، ص ٢٠٣.

والكافور لمولانا الأمير أو الخليفة. الثروة والجنس هما المحوران الأساسيان اللذان تركزت حولهما اهتمامات الأمراء والخلفاء والقادة وكبار القوم. ومن خلال تموضع الخلفاء والأمراء والرجال في حقل الثروة والسلطة والجنس فإنهم أعادوا «رفع سيوف وصايتهم فوق رؤوس النساء، معتبرين أن المرأة قاصرة، وانها متعة للرجل السيد، وخادمة له ولأولاده، كما لعب المفهوم الإسلامي «وانكحوا ما طاب لكم من النساء» دوره إلى أبعد حد ممكن، فصار الرجل يتمتع شرعاً بأربع نساء، ويتمتع بعدد لا محدود من السراري. كما استعمل اسلوب الطلاق كوسيلة للاستزادة من النساء. هذا ويضاف إلى أوالية الزواج والطلاق التي كانت تشكل وسيلة لقمع المرأة واحباطها جنسياً ونفسياً وإنسانياً، أوالية أخرى هي فرض الحجاب على نساء العامة - بينما كان نساء الطبقات العليا يظهرن غير متبرقعات»[٣].

وما كان يهمّ الرجل البطريركي والسلطوي في هذه المجتمعات إلا أن يقود المرأة إلى الفراش اللذة كالذبيحة، باعتبارها زوجة على سنة الله ورسوله من جهة، وباعتبارها ملك اليمين من جهة أخرى. وما كانت المرأة بقادرة على أن ترفض سواء أحبت أم لم تحب. وفي أغلب الأحيان، لم تكن قادرة على الرفض، ولا تفكر حتى فيه، بل إنها كانت تجد سعادة حقيقية عندما تُهدى إلى ملك أو أمير أو خليفة، أو كبير قوم. أما المرأة الجارية فقد وعت ظروف قهرها واستلابها الروحي والإنساني، فقدمت جسدها طوعاً إلى من امتلكها - باستثناءات جد محدودة - وحتى في حالات كرهها

(٣) د. خليل أحمد خليل، **المرأة العربية وقضايا التغيير**، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثانية، فبراير، ١٩٨٢، ص ٦٣.

ونفورها من سيدها، فإنها كثيراً ما تقدّم جسدها لجسد مالكها، ليتركها هذا الأخير مثقوبة الروح والبكارة. فهي أدنى منزلة من الزوجة، وفي نهاية المطاف ما هي إلا سلعة مشتراة، ويمكن بيعها في أي وقت، وفي حظيرة السلطة الذكورية البطريركية «كانت السرية أحطّ منزلة من الزوجة، ولكنها كانت ذات صلة شرعية بالرجل ويمكن بيعها مع أولادها. وقد انتصرت تجارة الجواري (النخاسة) في مجتمع خفّض المرأة إلى سلعة أو شيء للتبادل، والأمثلة على ذلك كثيرة: ثمن الزلفاء: ٧٠٠٠ دينار ـ ثمن سلامة: ٢٠٠٠ دينار.

ثمن صبابة: ٤٠٩٠ ديناراً»[٤].

إضافة إلى قوافل النساء التي كانت تأتي تباعاً إلى حظائر الخليفة أو الأمير، واللواتي يجبرن على تقديم أجسادهن طوعاً أو كراهية. إذ يحق للخليفة أو الأمير افتراس روحهن وبكارتهن، تساعده في ذلك كافة السلطات السائدة من دينية ومجتمعية وقضائية، بل ان السلطات الفقهية والدينية تحلل له ما هو محرم عليه، وتحرم لغيره من الطبقات المسحوقة ما هو حلال لها، بالإضافة إلى أجساد النساء المهدورة والمستباحة، فان الخليفة، أو من تموضع في حقله السلطوي، لم يكن يتأخر في الاستئثار بأية امرأة ذات مواصفات جنسيّة وطاقات جمالية قادرة على تهييجه وإثارته. ولم يكن يهمّه أكانت وسيلة الامتلاك مشروعة أم لا، فقد كان يلجأ إلى خطفها أو استمالتها، أو تطليقها من زوجها، أو إغوائها وتحريض الفعل الجنسي لديها، ولو اضطر حتى إلى اقناعها بأن عملية الزنا هي

---

(٤) المرجع السابق، ص ٦٩، وقد أخذ خليل أحمد خليل عن: سميح الزين: **ابن رشد أفكر فلاسفة العرب.**

عملية مشروعة، وهي حلال بحلال، انطلاقاً من تموضعه داخل حقل السلطة، باعتباره حامياً سياسياً ودينياً. وبرغم تموضع الخليفة في بنية الحقل السياسي والاجتماعي، ورغم قطيع الجواري الذي يسرح في قصوره ودهاليزه، فإن هذا الخليفة أو الأمير كان يوظف سلطته السياسية والدينية للحصول على أية جارية قادرة على إشعال فتيل الليالي وإثارتها عن طريق طاقات جسدها اللااعتياديّة ـ كما ذكرنا سابقاً ـ ويمثل الخليفة هارون الرشيد كما تصوره ألف ليلة وليلة نموذجاً دونياً في تهالكه على شراء الجواري ووطئهن، إذ تقدمه شهرزاد تقديماً لاذعاً في حكايته مع وزيره جعفر البرمكي وإحدى جواريه، والمشرع الفقهي في السلطة القاضي والإمام «أبو يوسف».

ونلاحظ في الحكاية كيف أن السلطة السياسية تتواطأ مع السلطة القضائية والتشريعية لتحقق أمنية جديدة، وهاجساً يؤرق رأس السلطة، هذا الهاجس هو أحد الأجساد المستلبة، جسد جميل يمتلىء إثارة وشهوة، يتموضع خارج حقل السلطة باعتباره يُباع ويشترى. اشتراه جعفر البرمكي، وما إن شاهده هارون الرشيد حتى انصرف عن أمور السلطنة، وأصبح هذا الجسد هماً وقضيّة رئيسية، إنه البؤرة المركزيّة لتوجهات الخليفة على المستوى العقلي والسياسي، تغيب السياسة والعقل أمام فورة الجسد.. الرشيد ينمو في غابة من الأجساد الجميلة والمثيرة، والجارية المأخوذة بفجيعتها واستلابها، ستهب جسدها لجعفر، وستهبه للرشيد شاءت أم أبت، ولذا فهي لن تُحب، وإن أحبت فبالسطوة والإرهاب. سلطتان تتنازعان الجسد: مركزيّة وأخرى أقل تمركزاً، الرشيد وجعفر، وساحة النزاع، الجارية، التي لا نعرف لمن ستُباع، لكنها تعرف

كيف ستحرض جسدها على المستوى الوظيفي والميكانيكي الجنسي عندما تنتصف الليالي.

يقول الرشيد لوزيره: «يا جعفر بلغني أنك اشتريت الجارية الفلانية ولي مدة أطلبها، فإنها على غاية الجمال وقلبي من حبها في اشتعال، فبعها لي..؟ فقال لا أبيعها يا أمير المؤمنين، فقال هبها لي.. فقال لا أهبها، فقال هارون الرشيد زبيدة طالق ثلاثاً إن لم تبعها لي، قال جعفر زوجتي طالق ثلاث إن أنا بعتها لك، ثم أفاقا من نشوتهما وعلما أنهما وقعا في أمر عظيم وعجزا عن تدبير الحيلة، فقال هارون الرشيد هذه وقعة ليس لها غير أبي يوسف، فطلبوه، وكان ذلك في نصف الليل»[٥].

فالسلطة القضائية والتشريعية التي يمثلها القاضي أبو يوسف، سلطة مرنة تبعية وصولية، ومستعدة لاحداث كافة الثغرات والقوانين طالما هي تخدم منطق العقل البطريركي. الرشيد يريد الجارية، والقاضي لا بدّ أن يحقق الفعل الجنسي للرشيد. فإذا كانت شهرزاد في الليالي تؤجل فعل القتل وتهرب من مقصلتها عن طريق جرعات الاثارة الجنسية المتواصلة، والقص الحكائي، فإن القاضي (أبو يوسف) هو الآخر يريد أن يهرب من المقصلة ليشرع القوانين ويبحث عن أية ثغرة فيها لينجو منها، ويقدم جسد الجارية على طبق من الزبرجد إلى قصر الخلافة.

وهنا فإن البؤرة المركزية في السلطة السياسية «الرشيد»، ستستفيد من تواطؤ السلطة القضائية، وسيكون الجسد من نصيبها، في حين أن البؤرة الثانوية (البرمكي) ستفقد الجسد. يطلب الرشيد

---

(٥) **ألف ليلة وليلة**، بيروت، المكتبة الشعبية، دون تاريخ، ص ٢٤٦، المجلد الثاني.

القاضي، ويروي له الحادثة، فيحكم بطريقة فنيّة لصالح الرشيد: «فقال يا أمير المؤمنين إن هذا الأمر أسهل ما يكون، ثم قال يا جعفر بع لأمير المؤمنين نصفها وهب له نصفها وتبرآن في يمينكما، فسرّ أمير المؤمنين بذلك وفعلوا ما أمرهما به»[٦].

ويصل خطاب السخرية من بنية السلطة والخلافة إلى حد المفارقة المضحكة المخزيّة، إذ يستنفر الخليفة الرشيد جوعه الجنسي المزمن بالرغم من مئات الأجساد التي تسرح في غاباته وقصوره ودهاليزه، وهنا يمكن القول: «إنّ تطور الإثارة العربية والمجون لم يأت بمعزل عن البيئة المحيطة، فانتقاص قدر المرأة إلى مجرد ملهاة وحصر دورها في إشباع أنانية الرجل الجنسيّة.. أسفرا عن ذلك الهوس الجنسي وسعار التجديد.. الذي يتعذر تحقيقه في معظم الأحيان دون التضحية بالمرأة»[٧].

وفي بيئة كالبيئة العباسية التي فتحت نوافذها لكافة أنواع الاثارات والشذوذ والرقص والموسيقى والنساء والجواري والغلمان القادمين من أصقاع الأرض، في بيئة كهذه كانت الإباحية الجنسية أهم بنية اجتماعية من بنيات هذه البيئة فلم يخجل الرجال والنساء من التعبير عن مكنونات صدورهم من هوس جنسي وفجور وعربدة وتوق كلي للإنغماس في الإثارة واللهو والجنس.. والخليفة الرشيد الرجل الأول في هذه التركيبة الاجتماعية الإباحية لا يستطيع الصبر على جسد المرأة إذا ما فار هوسه: «وقالت بلغني أيها الملك السعيد أن الخليفة هارون الرشيد قال أحضروا الجارية في هذا الوقت، فإني شديد الشوق إليها فأحضروها، وقال للقاضي أبي

---

(٦) **ألف ليلة وليلة**، ص ٢٤٦، المجلد الثاني

(٧) عبد الوهاب بوحديبة، الاسلام والجنس، ص ٢٢٤.

يوسف أريد وطأها في هذا الوقت فإني لا أطيق الصبر عنها إلى أن تمضي مدة الاستبراء، وما الحيلة في ذلك؟»[٨]. إنّ خرق القوانين والشريعة ـ (في المجتمع الغابوي) ـ حاضر مطلقاً في بنية السلطة القضائية التي وجدت أصلاً لتحمي السلطة السياسية والاجتماعية، ومن هنا لن يعجز القاضي أبو يوسف عن خلق ثغرة جديدة في التشريع، وسيجد الحيلة التي تكبح جماح الوحش الهائج في ذكورة الرشيد، ويعي هذا القاضي أن الفعل الجنسي لا محالة واقع، طالما أن الرشيد لا يطيق صبراً على الجارية، ولا بدّ أن يطأها في الحال، وإذا كان الفعل الجنسي في المجتمع الطبقي لا يُحقق مع الجارية إلا عن طريق استلاب جسدها وروحها، فإن الحيلة تُحقق عن طريق استلاب أحاسيس العبد المملوك الإنسانية، وكرامته، باعتباره طبقة دونية، واعتباره جسراً وظيفياً تعبر فوقه (لذة الخليفة) إلى الضفة الأخرى «جسد الجارية». يُحضِر القاضي مملوكاً، ويزوج الجارية للمملوك، ثم يطلقها قبل دخول المملوك عليها فيحل وطؤها، لكن المملوك ومن دائرة حرمانه واحتياجه لجسد امرأة ورغبته في أن يقتل وحش فراغه الروحي يُعجب بالجسد الماثل أمامه أليس جسد طبقته؟. أليست الجارية هي الثمرة المستباحة في بساتين الخليفة يقطفها متى شاء؟ فلماذا لا يحق لهذا المملوك أن يحصل على هذه الثمرة التي هي من شجرته؟ ويرى إن من حقه أن يطأ الجارية طالما صارت في الشريعة والعرف قرينته، فيرفض أن يطلقها. تتحايل السلطة القضائية ثانية على المملوك، ويبدو الأمر هيناً لها، لنر كيف يعرض الراوي الحيلة بأسلوب ماكر أخّاذ: «قال القاضي أبو يوسف يا أمير المؤمنين لا تجزع فإنّ الأمر هين، ملك هذا المملوك

(٨) **ألف ليلة وليلة، ص ٢٤٧، المجلد الثاني.**

للجارية، قال ملكته لها، قال لها القاضي قولي قبلت، فقالت قبلت، فقال القاضي حكمت بينهما بالتفريق لأنه دخل في ملكها ففسخ العقد»[٩].

والقاضي يعرف مقدّماً أن عملية مهمة كهذه ستدرّ عليه سطوة ونفوذاً وتموضعاً في صف السلطة، ومالاً كثيراً أعطاه الخليفة له بعد إنجاز مهمته، فعجز عن حمله، فما كان منه إلا أن وضعه في «مخلاة بغله» كما تقول شهرزاد.

* * *

لقد كان رجال المجتمع العربي البطريركي يتحايلون على زوجاتهم، ليضاجعوا الجواري والوصيفات سراً ـ مع ملاحظة أن بعض نساء البلاط زوجات هؤلاء الرجال كن يقدّمن بأنفسهن الجواري كهبات وهدايا لأزواجهن ـ ولم يكن ذلك بمستهجن ولا مشينا، طالما أن الإطار المعرفي لامتلاك جسد الجارية هو إطار يحيل إلى مرجعية ثقافية دينية اتفق الفقهاء على مشروعيتها. وها هو الخليفة معاوية بن أبي سفيان يستجلب وصيفة في بيت زوجته ويختلي بها، ولو سُئِل عن تبرير عمله، لاستند بطبيعة الحال إلى نصوص معرفيّة وفقهية دينية: «وما ملكت أيمانكم».

«قال عمر بن شبّة: كان الأحنف بن قيس يوماً جالساً مع معاوية إذ مرّت بهما وصيفة فدخلت بيتاً من البيوت، فقال معاوية: يا أبا بحر أنا والله أحبّ هذه الجارية وقد أمكنتني منها لولا الحياء من مكانك، فقال الأحنف: أنا أقوم. بل تجلس لئلا تستريب بنا فاطمة. فقال الأحنف: شأنك. فقام معاوية إليها. فبينا هو يماجنها

---

(٩) **ألف ليلة وليلة**، ص ٢٤٧، المجلد الثاني.

إذ خرجت بنت قريظة فقالت للأحنف: يا قواد أبن الفاسق. فأومأ الأحنف إلى البيت الذي هو فيه، فأخرجته ولحيته في يدها، فقال لها الأحنف: ارفقي بأسيرك، رحمك الله. فقالت: يا قواد، وتتكلم أيضاً؟ فقال معاوية: يغلبن الكرام ويغلبهن اللئام»[١٠].

وقد سأل خليفة من خلفاء المسلمين جارية: «أنت بكر أم أيش؟». فأجابت الجارية مبتسمة: «أنا ايش يا مولاي». لا عجب أن يسأل هذا الخليفة الجارية، ويطلب منها أن تموضع نفسها طالما أن المجتمع بأسسه وبنياته الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، لا يقيم وزنا للجارية أو المرأة إلا بوصفها أداة للجنس. ولم يكن هذا النسق الاجتماعي السائد قادراً على الغوص في أعماق المرأة الجارية ومعايشة ظروف استلابها وتشيئها، وقيمتها كمخلوق إنساني.

وما يهم الخليفة من الجارية جسدها أكان بكراً أم (ايش)، إلا أن تموضع البكر مصرفياً وسلعياً يفوق تموضعها بالنسبة إلى وضعها (الايش)، فالبكر أعلى قيمة وثمناً من «الايش». وفي هذا المجتمع تولد النساء أبكاراً لكنهن في المحصلة سيصبحن جميعاً «ايش». وفق المنظور الذكوري، ومع الزمن تتلاشى قيمة هذا «الايش»، ويصبح مجرد خرقة بالية، أو رقماً هشاً في معادلات الرجل. وسرعان ما يبحث هذا الرجل عن بكر جديدة ليحولها إلى (ايش). ان تموضع الجارية في حقل (الايش) تموضع حتمي قدري، لا مفرّ منه، وفي مجتمع تصبح فيه النساء جميعاً سلعاً وأرقاماً وأدوات مطبخ، وأفخاذاً تشحذ نفسها للترويح عن الخليفة في منتصف

---

(١٠) ابن قيم الجوزيّة، أخبار النساء، ص ١٨٥ - ١٨٦.

الليالي، في مجتمع كهذا يغيب الفرح ويغيب المستقبل، وتعيش الجارية مجترّة صمتها وفراغها الوحشي ودونيتها وتشيؤها، وتعد نفسها علّ الخليفة يتكرم بطلعته البهيّة، ويدخل على هذا «الايش» ليفضّ روحه وأمانيه، ويتركه مفجوعاً وحيداً. وهنا تبدو العلاقة بين الخليفة أو (السلطة الذكورية) وبين الجارية أو الوصيفة (الجسد)، علاقة تفتقد أبسط مقومات وشرائط إنسانيتها، علاقة تفتقد مقومات الاحترام، وقلما تكون العلاقة بين الطبيعة الاستبدادية السلطوية وبين الطبيعة البشريّة، علاقة تكافؤ، إنها علاقة خوف ورهبة وعدم ثقة، علاقة مشوبة بالحذر والشك المدمرين لإنسانية الشخصيّة المسحوقة. إنّ هذه العلاقة من مهمتها زيادة «تشويه بيئتنا الطبيعية... وتفاقم السطحية، وافتقاد الحميمية في العلاقات بين الناس، تفتيت مكوّنات حياتنا، إعاقة مسار النمو الشخصي للأفراد، الوجود المنتشر لسمات الشخصية العصابيّة أو اللاإنسانيّة، غياب الاحساس بجدوى الحياة...»[11]. إن سلطة المجتمع ـ باختلاف توجهاتها ـ في ألف ليلة وليلة سلطة تعسفيّة واستبداديّة مفصولة عن مجتمعها، ومفصولة حتى عن أقرب الناس إليها، وما يهمّ هذه السلطة من نساء مجتمعها هو الجنس باعتباره غاية مطلقة وكلية، والسلم الحقيقي لصعود المرأة. أما تموضع هذه المرأة في أعلى درجاته فيتركز إلى قدرتها على تقديم المزيد من الإثارة والوهج، وتحديداً قدرتها على بثّ الخلاعة والفجور والعربدة، وتأطير هذه الخلاعة، وتجسيدها في حقل معرفي محبب، يعشقه الخليفة أو الأمير ويتلذذ به وفق منظوره الجمالي الخاص. ونلاحظ

(١١) ريتشارد شاخت، **الاغتراب**، ترجمة كامل يوسف حسين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ص ٥٦.

هنا أنّ بنية المنظور الجمالي ومفهومه، الذي يفرزه السياق المعرفي والتاريخي للسلطة في الليالي هو مفهوم وظيفي سطحي، فالجمال يتحدد بالدرجة الأولى في تشكيل الجسد وأماكنه المثيرة جنسياً.

تصف شهرزاد في لياليها جسد إحدى الشخوص النسائية قائلة: «ولها خدان كشقائق النعمان وشفتان كالمرجان والعقيق، وريقها أشهى من الرحيق يطفىء مذاقه عذاب الحريق... ولها صدر فتنة لمن يراه، فسبحان من خلقه وسوّاه، ومتصل بذلك الصدر عضدان مدملجان... ولها نهدان كأنهما من العاج يستمد من اشراقهما القمران ولها بطن ملوية كطي القباطي المصرّية، وينتهي ذلك إلى خصر مختصر من وهم الخيال فوق رديف ككثيب من رمال يقعدها إذا قامت، ويوقظها إذا نامت... يحمل ذلك الكفل فخذان كأنهما من الدرّ عمودان وعلى حمله ما أقدرهما إلاّ بركة الشيخ الذي بينهما»[١٢]. ويمكن القول إنّ ما يهم السلطة البطريركية الذكورية في الليالي بالدرجة الأولى من كافة العناصر الجماليّة التي تشكل أجساد النساء، والتي تلعب دوراً وظيفياً في تحديد جمالية الهدف الأسمى والغاية الكلية، هو، هذا «الشيخ» الذي قصدته شهرزاد، والذي يقبع متفرداً ببركته وعطاءاته التي لا تنضب بين أكفال وأفخاذ الجواري والوصيفات والحرائر، نساء ألف ليلة وليلة.

---

(١٢) **ألف ليلة وليلة**، ص ٩٤، المجلد الثاني،

سوسيولوجيا خطاب الجنس
في ألف ليلة وليلة

١

مدخل

بالرغم من الدراسات الكثيرة التي تناولت ألف ليلة وليلة فإن هذا العمل الأدبي العظيم يبقى في جوهره عملاً منفتحاً على بنيات معرفية تاريخية وثقافية وميثولوجية وأسطورية وتخيلية واجتماعية، ولذا فإن بنية الليالي المنفتحة على بنيات الثقافات الفارسية والهندية والعربية واليونانية والسريانية هي بنية متنامية تمكن جماليات حركتها في تنوعها الثرّ، وفي تنوع الدلالات والخطابات الفكريّة التي يركزّ عليها السرد والقص. إنّ انفتاح ألف ليلة وليلة على حقل ثقافي وتاريخي يمتد إلى أعماق الحضارات القديمة يجعل منها خطاباً أدبياً متعدد الاتجاهات والرؤى، ومن داخل هذه التعددية يمكن أن ندرس الليالي في أكثر من اتجاه، ووفقاً لكثير من المناهج النقديّة والفكريّة. ان المنهج النقدي القار الذي يطبقه بعض الدارسين على الليالي لا يكشف إلا عن جانب ضيق الرويّة من بعض جوانب ألف ليلة وليلة، ولذا يمكن أن تدرس الليالي من قبل عدد لامنته من الدارسين. وتبقى في بنيتها العميقة قادرة على إثارة اشكاليات جديدة، ومتناميّة، ولا منتهيّة. وأهم ما يثير الانتباه في

الليالي هذا الحضور المكثّف للمرأة بكل أصنافها، وبكل توجهاتها، بكل تشكيلاتها السوسيولوجية، فعلى مستوى الفضاء المكاني تتموضع هذه المرأة في أمكنة مختلفة، فهي من فارس ومن الهند والسند، والصين وبغداد والقاهرة والاسكندرية، ودمشق وصنعاء، ومن أبعد مكان عرفته مخيلة رواة الليالي ومبدعيها، وعلى مستوى الفضاء الزماني، فإن نساء الليالي هنّ كل الأزمنة، وكل العصور، وكل التواريخ التي سبقت القص، وعلى المستوى الطبقي تتعرض الليالي لشرائح اجتماعية نسوية متباينة ومتباعدة ومتقاربة باختلاف طبقاتهن الاجتماعية، فهناك الجارية والوصيفة والسيدة والملكة والأميرة والارستقراطيّة والفقيرة المعدمة، والقوادة والقهرمانة، والمحتالة والماكرة، الداهية، والجميلة والقبيحة والسوداء والبيضاء والشقراء، والفاجرة والداعرة، والمتعففة، ولا نغالي إذا قلنا ان المرأة هي البنية شبه الكليّة لمكونات السرد والقصّ. وحتى يمكن فهم دور المرأة، وعلاقتها ببنيات مجتمعها لا بدّ من فهم ظاهرة خطاب الجنس في الليالي، مكوناته، ظروف تشكيله، شموليته، ودور هذه الشمولية في تحفيز الحكاية، وفي نمو السرد والقصّ وعلاقته بالسلطة والمرأة والرجل. إن دراسة ظاهرة خطاب الجنس في الليالي دراسة متأنية ستجعلنا نفهم الوضعيّة الثقافيّة والتاريخية والاجتماعية التي ترسم مجتمعات الليالي.

في الليالي تركيز عام على أجساد النساء، وعلى ظاهرة الإثارة التي تحرض هذه الأجساد، وفي الليالي لوحة بانوراميّة ترصد كافة التيارات الجمالية التي عرفها رجال الليالي، وبحثوا عنها وعشقوها.

إنّ اختلاف وضعيات مجتمعات الليالي فرزت مقاييس مختلفة ومتباينة من التشكيلات الجمالية ـ هذا إذا افترضنا أن مجتمعات

الليالي تنوس بين المجتمعات البدائية، والبدوية، وشبه البدويّة، والحضرية وشبه الحضريّة، والتجاريّة والزراعيّة، والاقطاعية والأرستقراطية ـ وفي هذه المجتمعات يتباين الرجال، وتتباين الأذواق والثقافات والرؤى والحضارات، وقيمة هذا العمل المتميّز ـ ألف ليلة وليلة ـ في قدرته على تجميع ثقافة هذه المجتمعات كافة، وتشكيلها في حكاية كبيرة تلد حكايات أخرى، في امرأة أولى ـ شهرزاد ـ تلد مئات النساء المتباينات الطباع والسلوكيات، في رجل سلطوي كشهريار يلد السلط والرجال كافة، لكننا نميّز بشكل واضح في الليالي بين مجمع بدوي وحضري. ومجتمع آخر لا هو بالبدوي ولا هو بالحضري، ومن دائرة التباين الاجتماعي والطبقي تتشكل الليالي والنساء، ويتحدد الحبّ والكراهيّة والجمال والفقراء والأغنياء. وفي المجتمعات الحضرية يطغى الجنس على العلاقات البشريّة، ويصبح الحبّ وظيفياً، وتبدو الظاهرة الجنسية ظاهرة مطلقة الحضور، وتصبح المرأة مجرد سلعة، أو آلة جنس لإطفاء نزوات الرجل البطريركي، فتتهتك، وتبحث عن اللذة وتعيش طقوس وحالات العربدة، لكي ترضي الرجل ونزواته وشبقيته، فإذا كانت المرأة البدوية تجد جماليات العشق والصبوة بالضمة والقبلة فإن الرجل الحضري لا همّ له إلا فتح فخذي الجارية فور تعرفه عليها: «قال الأصمعي قلت لأعرابية ما تعدون العشق فيكم؟. قالت الضمة والغمزة والقبلة، ثم انشأت تقول:

مـــا الحب إلاّ هــــكـــذا ‏ ‏ إن نـــكـــح الحب فـــســـد.

ثم قالت كيف تعدون أنتم العشق؟ قلت نمسك بقرنيها، ونفرق بين رجليها، قالت لست بعاشق، أنت طالب ولد، ثم انشأت تقول:

قد فسد العشق وهان الهوى　وصار من يعشق متسعجلا
يريد أن ينكح أحبابه　من قبل أن يشهدا أو ينحلا»[1].

لقد غدت المسألة الجنسية في مجتمعات ألف ليلة وليلة أهم قضية بالنسبة لحياة العربية، وزادت الإباحيّة وانتشر الفجور، مع التطور الزمني ودخول الدولة الإسلامية مرحلتي الخلافة الأموية والعباسية، فلم يعد أحد يتحرج في الحديث عن العشق والجنس وصار خبز الناس اليومي، وحديثهم وحكاياتهم، حتى يمكن القول إن الإباحية في مجتمعات الدولة الأموية والعباسية بلغت أقصاها، فغدت فجوراً وانحلالاً ودعارة. وأصبحت المرأة كالرجل في بحثها الدائب عمّا يحقق لها حالة التراضي والانسجام مع مجتمعها، والتي تكون حصراً في رعشة الجسد، وسجّل الفقهاء والعلماء والرجال العاديون أخبار العلاقات الجنسيّة المتهتكة، وسجل البعض أخبارهم الخاصة مع النساء والجواري، وتحدّث هؤلاء الرجال عن نساء مجتمعاتهم وعلاقتهن الجنسية برجال هذا المجتمع بوضوح وحريّة لا نجدها في مجتمعاتنا الحاضرة ونحن على أبواب القرن الواحد والعشرين، وتمثّل المقاطع الآتية دليلاً حياً على حرية الحديث عن الجنس في المجتمعات الإسلامية الأولى، والأموية والعباسيّة، وعلى نظرة الحضري أو شبه الحضري للحب والمرأة.

«خلا تمام بجارية له فعجز عنها، فقال ما أوسع حرك، فأنشأت تقول:

أنت الفداء لمن قد كان يلمؤه　ويشتكي الضيق منه حين يلقاه

---

(١) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد الثاني، طبعة ١٩٨٩م، ص ٢٠٠.

وقال آخر:

شفاء الحب، تقبيل ولمس وسحب بالبطون على البطون
ورهز تذرف العينان منه وأخذ بالمناكب والقرون

وقالت امرأة من أهل الكوفة: دخلت على عائشة بنت طلحة فسألت عنها، فقيل هي مع زوجها في القيطون، فسمعت شهيقاً وشخيراً لم أسمع مثله. ثم خرجت إليّ وجبينها يتصبب عرقاً، فقلت لها ما ظننت حرة تفعل هذا بنفسها! فقالت إن الخيل تشرب بالصفير. وعاتبت امرأة زوجها على قلة اتيانها، فأجابها بقوله:

أنا شيخ ولي امرأة عجوز تراودني على ما لا يجوز
وقالت رقّ ايرك مذ كبرنا فقلت بلى قد اتسع القفيز.

وكان لرجل امرأة تخاصمه، وكلما خاصمته قام إليها فواقعها، فقالت ويحك كلما تخاصمني تأتيني بشفيع لا أقدر على رده.

وأتى رجل إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه وقال: إن لي امرأة كلما غشيتها تقول قتلتني، فقال اقتلها بهذه القتلة وعلي اثمها»[٢].

ومن داخل دائرة هذه الثقافات الفكريّة لهذه المجتمعات حول قضية الجنس، سنلاحظ غياباً كبيراً للجمال الروحي والأخلاقي عند الرجال والنساء، العبيد والجواري، السادة والحرائر، إذ أخذ هؤلاء أعمارهم بين أفخاذ الجواري وصار الجمال يعني تحديداً الجسد المثير والمكتنز الشفاف، وكل ما يحقق الظاهرة الحسيّة بتوقها ونزوعها صوب اللذة، يشكل قيمة جمالية، وإذا كانت فكرة

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٠٤.

الجمال عند الفلاسفة الاغريق، والتي جسّدها افلاطون تعني الجمال الخالد المطلق، إذ «كان يرى أن الأشياء أو الكائنات تكون جميلة لأن فيها انعكاساً للصورة العليا... للمثل الأعلى.. للجمال المثالي»[٣]. وإذا كان أحد رواد الحركة الرومانسيّة الذين تأثروا تأثراً شديداً بألف ليلة وليلة، وبشخصية شهرزاد خاصة يرى «أنه لا حقيقة سوى الجمال ولا جمال دون حقيقة»، فإنّ الرجل العربي الذي يجمع بعض صفات صفات البدو، وبعض صفات الحضر، لا قيمة للحقيقة عنده إلا إذا كانت جنسيّة، وخاصة في علاقاته مع المرأة ومفاهيمه نحو طبيعة جسدها، ودورها في المجتمع البطريركي ـ فالحقيقة والجمال بالنسبة له، يتركزان تحديداً في رعشة جسده، وفي جسد الجارية الماثل أمامه، من هنا نفهم لماذا كان بعض رجال العصر العباسي والأموي يطلّقون أربعاً، ويتزوجون أربعاً في فترات متقاربة جداً. إن فكرة الجمال عند الرجل البطريركي ـ في ألف ليلة وليلة ـ تتبلور أولاً وتتضح من خلال تقاطيع جسد المرأة، وخفاياه، وتكوراته، وإذا كان هذا الرجل قديماً اعتاد على تشبيه جسد المرأة بجسد الناقة، فإنه مع نزوعه الحضري، أصبح يرى جمال عيون المرأة في «عيون المها»[*]. إذ أصبحت المقاربة أقل بداوة. ومع ازياد انهيار العلاقات الإنسانيّة، وزيادة شعور الفرد بالعزلة والاستلاب في المجتمع الأموي والعباسي والفارسي صارت الخمرة والمجون والعربدة والمرأة، والإباحيّة الجنسيّة هي المعادل الموضوعي لحالات استلابه وغربته عن النظام السياسي

---

(٣) هنري لوفافر، **علم الجمال**، ترجمة محمد عيتاني، بيروت، دار الحداثة، دون تاريخ، ص ١١.

(*) قول الشاعر العباسي علي بن الجهم:

عيون المها بين الرصافة والجسر   جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

الذي فرضته سلطة الدولة على الطبقات الاجتماعية ـ نستثني الحركات الصوفيّة والتمردية الثوريّة بمفهومها الجمالي الخاص ومعادلها الموضوعي الخاص ـ صارت المرأة وتحديداً مورفولوجيتها الخارجيّة هي المقياس الجمالي الأول، وقيمة هذا المقياس في وظيفته على بث الشهوة ثم اطفائها عن طريق رعشة الجسد.

لنستمع إلى أحد شخوص المجتمع العباسي الذي يتموضع في أعلى سلم السلطة العباسيّة، باعتباره وزيراً للأمين ـ أقصد الفضل بن الربيع ـ حين يصف امرأة يشاهدها لأول مرة، فيعشقها، ثم يظلّ طيلة حياته هائماً بجسدها متحسراً لفراقها: «ثم رفعت ثيابها حتى جاوزت نحرها، فإذا هي كقضيب قد شيب بماء الذهب، يهتزّ مثل كثيب، ولها صدر كالورد عليه رمانتان أو حقان من عاج يملآن يد اللامس وخصر مطوي الاندماج، ويهتزّ في كفل رجراج، لو رمت عقده لانعقد، وسرّة مستديرة يقصر وهمي عن بلوغ وصفها.

تحت ذلك أرنب جاثم أو جبهة أسد غائر وفخذان لفاوان[٤]، وساقان خدلجان[٥] يخرسان الخلاخيل، وقدمان خمصاوان[٦]، فقالت أعار ترى؟ قلت: قال فخرجت عجوز من الخباء وقالت: أيها الرجل امض لشأنك، فإن قتيلها مطلول لا يودى[٧]، وأسيرها مكبول[٨] لا يفدى، فقالت لها الجارية: دعيه فمثله قول ذي الرمة:

---

(٤) ممشوقان، مكتسيتان لحماً.

(٥) ممتلئان ضخمان.

(٦) مرتفع باطنهما عن الأرض فلا يمسانهما.

(٧) ليس له ديّة، وهي ما تُعطى من المال بدل نفس القتيل.

(٨) مقيّد.

وإن لم يكن إلا تمتع ساعة   قليلاً فإني نافع لي قليلها

فولت العجوز، وهي تقول:

فما لك منها غير أنك ناكح   بعينيك عينيها فهل ذاك نافع؟

قال: فبينما نحن كذلك إذ ضرب الطبل للرحيل فانصرفت بكمد قاتل وكرب داخل، ونفس هائمة وحسرة دائمة»[٩].

طبيعة العلاقات الجسدية في ليالي ألف ليلة وليلة

بعد هذا المدخل نتساءل: ١ ـ كيف هي طبيعة العلاقة الجسديّة بين شخصيات ليالي شهرزاد باختلاف موقعها الطبقي، في مجتمع بكل علاقاته وقيمه وثقافته؟.

طالما ان مجتمعات الليالي هي مجتمعات تكرس ثقافتها وسياستها واقتصادها لفرض علاقات استلابيّة بين سيد وعبد، بين غني وفقير، بين حاكم ومحكوم، بين رجولة فائرة بالجنس، وأنوثة لا تستطيع إلا أن تكون خاضعة لهذه الرجولة، ممتصة لأرقها ونزقها وتوهجها الجنسي. فإن العلاقة بين الرجل والمرأة لن تكون علاقة إنسانية، ومنطق السيادة في الليالي لا يعني أن يكون رجولياً دائماً، بل هو أنثوي أيضاً فمن تموضع في الطبقة العليا، أكان رجلاً أو امرأة فإنه سيشكل علاقات لا تكافؤ فيها، يسودها مبدأ الاستلاب والخضوع، هذه العلاقات تفترض وجود الأمير أو الملك، أو التاجر المتحكم بتجارة المدينة وخيراتها، وبأرقاب التجار دونه، وتفترض وجود العبد والمخصي، والخادم والجارية، والقوادة القهرمانة، والأميرة، والملكة المستبدّة، وقطاعاً عريضاً من فقراء الشعب،

(٩) ابن قيّم الجوزيّة، أخبار النساء، تحقيق د. نزار رضا، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، طبعة ١٩٨٨م، ص ١٦١، ١٦٢.

ومحروميه، ومن خلال بنية هذه العلاقات اللامتكافئة التي تفرزها البنية المعرفيّة للسلطة، يظن الخليفة أو الأمير نفسه أنه الأزلي والكلي، انه المعشوق الأول والرجل الأول، والعقل الأول، انه ظلّ الله على الأرض وما على نساء المملكة أو الامارة عذراوات أو متزوجات، أبكاراً أم (ايش)، الا أن يرضخن لنزواته متى فارت، فتصبح كل النساء أجساداً وظيفية تتركز مهمتها بالدرجة الأولى الترفيه عن الرجل الأول، هو وأولاده وأركان سلطته. أما الطبقة الأخرى المقابلة ـ عامة الشعب بكافة شرائحه ـ فإنها نتيجة لإحساسها بقهرها واغترابها، ونتيجة لعدم قدرتها على مواجهة السلطة وسلوك سلوكها فهي ترى نساءها وصباياها وحسناواتها تُساق إلى قصور الأمراء والأعيان، لكنها لا تحرك ساكناً، وأمام الحالة هذه فإنها تتحين أية فرصة تلوح لها لتحقيق الدافع الجنسي المكبوت، مع الأميرة أو الملكة، أو زوجات الرجال المهمين، أو أية امرأة أخرى، ويصبح جسد المرأة المهمّة حلماً يؤرق هذه الشرائح، وذلك نتيجة لإحساس الشرائح هذه بالإحباط والخيبة في ظل النظام السياسي الذي فرض عليها العبودية والاذلال، فنلاحظ أن العبد في الليالي في حالة اشتهاء دائم لجسد سيدته، أو بنت سيده، أو زوجة سيده، والحالة هذه في بنيتها العامة هي حالة رفض للدونيّة والمهانة التي يتعرض لها العبد أو الخادم في قصور السادة، أو ما يمكن أن يسمى حالة الرغبة بالانتقام من الطبقة الفوقية التي تسبي وتستأثر بنساء المملكة المتميزات جمالاً، سواء أكن حرائر أم وصيفات أم جواري.

إن التباين الطبقي الشاسع في مجتمعات الليالي فرض مستويين للفعل الجنسي:

١ ــ المستوى الأولى: الفعل الجنسي فيه قابل للتحقيق متى

حُرض أو استثير، لأن ساحته هي ساحة الطبقات الفوقيّة، فالأمير أو الملك أو الوزير يحققه متى حضر وكيفما حضر مع جواريه وصيفاته ونسائه، اللواتي تُهدى إليه يومياً من قبل تجار المدينة أو أغنيائها، والمتحكمين ببنيتها الاقتصادية مع ملاحظة أن الملكة أو الأميرة أو أية امرأة مهمة تستطيع تحقيق فعل الجنس متى شاءت مع عبيدها وخدمها في دهاليز القصور الكثيرة.

٢ ـ **المستوى الثاني**: الدافع الجنسي ملغى ومحاصر في حالة الاستلاب وفقدان الحريات التي تُفرض على العبيد والطبقات الدونيّة من المجتمع، فالعبد الذي لا يستطيع تحقيق الدافع الجنسي مع سيدته الأميرة يظل يشتهيها طيلة عبوديته، لكنه لا يستطيع الوصول إلى جسدها إلا إذا شاءت هي، وقلما يستطيع تحقيق هذا الدافع مع الجواري ـ بنات جنسه ـ وبطبيعة الحال تبقى استثناءات ـ لسنا بصددها ـ لأن معظم الجواري والوصيفات هن محظيات الملك أو الأمير أو الخليفة أو الرجل المهم في القصر، واستئثار الملك بهن استئثار لا يعادله إلا لذة السلطة والسيادة والمال بالاضافة إلى عيون بصاصي القصر، إذن يبقى مصير العبد إزاء دافع الجنس بين حدّ السيف، وبين قتل الدافع وإلغائه. والعبيد الذين يستطيعون الوصول إلى أجساد سيداتهم قليلون لعدة مواصفات اجتماعيّة وسياسية ونفسيّة. وتبقى هناك حالات خاصة يتمكن العبيد فيها من الوصول إلى خبايا أجساد سيداتهم وبناتهن، لكنها قليلة وتبقى عرضيّة في حركة السرد القصصي، والفاعل فيها هو السيدة لا عبدها، لأن الدافع الجنسي يظل شبه كامن إلى أن تحرضه السيدة وتستثيره، أو حتى يحسّ العبد بأن حريته قد حضرت، وبأن السلطة قد غابت أو ابتعدت. ففي قصة «كان ما كان وقضي فكان» عندما طلبت داية الملك مرزوان (مرجانة) من

العبد الأسود «غضبان» أن يأخذ سيدته الملكة «ابريزة» إلى أهلها يكون العبد «غضبان» قد اطلع على كافة الأسرار الخطيرة التي تتعلق بحياة الملكة (ابريزة) التي تركت قومها، وذهبت إلى الملك عمر النعمان مع ولده الأمير شركان، وتزوجته سفاحاً ضد رغبة أهلها الإفرنج. وعندما تبتعد سلطة القصر المركزية يحسّ العبد غضبان أنه سيد يمتلك كافة مقومات السيادة وحقوقها فهو يمتلك الحرية ويعرف أسراراً خطيرة عن بنية القصر وما يدور فيه، وعن حياة الملكة الخاصة على المستوى الجنسي، وهذا جعله يتصرف كأي ملك أو أمير فسقطت هالة الملكة القدسية (ابريزة) سيدته وأصبحت في منظوره مجرد جسد، وهو الآن حام لهذا الجسد، غابت العبوديّة وحضرت الصحراء الرحبة، والفضاء الشاسع وجماليات مكانه ـ وفق استخدام غاستون باشلار لجماليات المكان ـ وتحرك الفعل الجنسي الملغى سابقاً في ظل العبوديّة، ومن داخل هذا الفضاء المكاني الشاسع يحضر الدافع الجنسي وحشاً، وتنشرخ الهوة الفاصلة بين العبودية والسيادة، وغدت الملكة مجرد امرأة بجسد وفخذين، فطلب منها أرواء هذا الوحش الكامن، لكنها احتقرته رافضة، فما كان منه إلا أن قتلها. الملكة ابريزة وهبت جسدها سفاحاً بكامل حريتها وتوقها لجسد الملك (عمر النعمان) عدو والدها ـ ملك الروم ـ حيث السلطة والسيادة والقوة، أما مع العبد غضبان، حيث العبودية والمهانة فانها رفضت.

يسرد الراوي الحادثة على لسان (مرجانة) داية الملك إلى ابن الملكة (ابريزة) الملك رومزان: «فأخذنا العبد وطلع بنا المدينة وهرب بنا، وكانت أمك قد قربت ولادتها، فلما دخلنا على أوائل بلادنا في مكان منقطع، أخذ أمك الطلق بولادتك فحدّث العبد نفسه

بالحنا، فأتى إلى أمك واقترب منها وراودها على الفاحشة فصرخت عليه صرخة عظيمة... فضرب الملكة ابريزة بسيفه فقتلها من شديد غيظه وركب جواده وتوجّه إلى حال سبيله»[١٠]. إن علاقات الاستلاب بين طبقات ومجتمعات ألف ليلة وليلة تفرض عزلة ووحدة ووحشة، وشعوراً بالعجز وقطيعة ابستيمولوجيّة وإنسانية، وتتعمق هوة هذه القطيعة بين الخليفة وأفراد شعبه من جهة، وبين السلطة والسلطة التي هي أدنى منها من جهة أخرى، وبين الأمراء ونسائهم ووصيفاتهم، فتفقد هذه العلاقات حميميتها وصدقها، وتسود الدسائس والمؤامرات والاغتيالات والتجسس والحذر والريبة والشك، ويسود المنطق الغابوي ويزداد قطع الرؤوس، ويطغى الجنس والدعارة ويكثر القوادون والقوادات، ـ مع ملاحظة أن طغيان الجنس والتهالك عليه وبيعه يزداد كلما زاد الفقر والتفاوت الطبقي في المجتمعات المتمدنة، أو القريبة من التمدن كمجتمعات ألف ليلة وليلة ـ فتصبح العلاقات بين المرأة والرجل علاقات جنسيّة بالدرجة الأولى، علاقات قوة وسيطرة، والرجل البطريركي فيها عموماً هو المنتصر، وهنا يمكن القول: «إن تجنيس العلاقات الحضاريّة بين الأمم يساهم في تأبيد تخلف هذا المجتمع بالذات، مثلما تساهم تلك العبودية النسوية في تأبيد جنسوية العلاقات بين الأمم المتقدمة والأمم المختلفة، وبالتالي في تأبيد علاقات القوة والسيطرة والتحكم»[١١].

---

(١٠) ألف ليلة وليلة، المكتبة الشعبيّة للطباعة والنشر، بيروت د.ت، ص ٢١، المجلد الثاني.

(١١) جورج طرابيشي، شرق وغرب، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثالثة، فبراير ١٩٨٢م، ص ١٧.

٢ ــ وسؤال آخر يطرح نفسه: بالرغم من هذه القطيعة الآنفة الذكر، كيف تحقق الشخصيات باختلاف تباينها الطبقي تواصلها مع العالم ـ مع ملاحظة أن هذا التواصل آني وناقص؟. يمكن القول إن هذا التواصل يكمن بالحضور المادي الحسي المكثّف لجسد المرأة أو الرجل الشريك. يغيب الشعور بالوحدة والعزلة والاستلاب غياباً طارئاً موقتاً لا جوهرياً ويبقى الجسد هو المعادل الموضوعي الذي يقف مقابل الشعور بالتشيؤ والعجز، وبجسد المرأة الحرة والجارية يغيب الملك أو الوزير أو قائد الجند عن مهامه الأصلية، وهموم مواطنيه، ومتطلبات شعبه من الحرية والكرامة والأمان، ويبدو الجنس حاضراً ومهماً بالنسبة لسلطة شخوص الليالي أكثر من الشعب نفسه، يغيب الشعب ويحضر الجنس، ويبقى الشعب في منظور ليالي شهرزاد تافهاً زائلاً، سواداً غوغاء، أما الجسد الذي يحقق أعلى حالات توقد الجنس فهو الأزلي والكلي والمتجدد النامي.

إن الرعشة الجسدية للشخصية تحقق لها الانسجام والتوحد بالذات، والشريك، والانفصال عن المجموع الإنساني في آن وبقدر توحدها مع جسد آخر، فانها في آن تزداد انفصالاً عن الهم المأساوي للطبقات الاجتماعية، وطالما أنّ ما يحقق الرعشة الجسديّة هو جسد الآخر، لذا يبقى هذا الجسد هو الأصل. إن المرأة التي لا هم لها إلا اشباع نزواتها الجسديّة ـ تستوي المرأة والرجل ـ لهي عاجزة عن أن تحبّ، والشخصية العاجزة المستلبة التي تلجأ إلى التهالك المطلق على الجنس وتراه حلاً وحيداً لعزلتها وعجزها، هي شخصية تهرب من زيف الواقع لتسقط في زيف الحب الوهم، والجنس الوهم، و«الحب الزائف أو الجنس المجرد يستلزم شعور

الإنسان ـ باطناً ـ بالعزلة النفسيّة والوحشة، مهما توافرت فيه المتعة الحسيّة، كما يتجسد هذا الشعور المرير من فقدان المشاركة الوجدانية»[١٢].

بعد هذه المقاربات النظرية حول بعض خصوصيات مجتمعات ألف ليلة وليلة، والمجتمعات المقاربة لها، والبنيات المعرفيّة التي تتحكم في سلوك ومواقف الشخوص التي تشكل أحداث وحكايات الليالي، وعلاقة هذه الشخوص بالبنيات السوسيولوجية والثقافية العامة السائدة في مجتمع الليالي، وقدرة خطاب الجنس في الليالي على تشكيل البؤرة المركزية للحكايات، سننتقل إلى دراسة بعض هذه الحكايات محاولين دراسة تموضع شخوص الليالي وعلاقة التموضع بخطاب الجنس وبنياته الدالة، ودور هذا الخطاب في الليالي باعتباره بنيّة معرفيّة وفكريّة تتحكم في سلوك الشخصيات ومواقفها.

---

(١٢) د. محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، بيروت، دار العودة، طبعة ١٩٧٥م، ص ٧٦.

٢

حكاية وردان الجزار مع المرأة صاحبة الكنز

أمام التهالك على اللذة وإشباع رغبات الجسد المستنفرة دائماً في الليالي، نلاحظ أن المرأة تلجأ إلى وسائل عديدة لإشباع نزوعها صوب الجنس، لا يهمها الاطار المعرفي الذي يتمّ به تحقيق الجنس، أكان أخلاقياً أم دونياً، وهذا يصبح مستوى الفعل الجنسي اسطورياً في دلالته العميقة، لكن دراسة المنحى الأسطوري في خطاب الجنس يخرج عن نطاق هذه الدراسة، ولذا فإننا ندرس خطاب الجنس بعيداً عن الحلم والتخيّل والأسطورة والخرافة، ندرسه بوصفه بنية مهمة في تكوين عناصر القص ورؤية متشعبة وبوابة عريضة تمرّ منها الجواري والوصيفات والنساء باختلاف طبقاتهن فاردات خرائط الجسد، ونزوعه وشبقيته بعيداً عن أية مواصفات أخلاقية تنظم طبيعة العلاقات الجنسيّة، ما يهمّ هذه الدراسة ظاهرة توق الجسد للجنس، ودور الجنس في حياة الشخوص ومجتمعات ألف ليلة وليلة، ولماذا الجنس الحاضر والمتشعب والمتنامي في الليالي بشكل شمولي، وإن بدت اللحظة الميكانيكية لتحقيق الفعل الجنسي أو الرعشة الجسديّة حينما تتلاقى الأجساد مهمة، لكن

دراستها ليست مقصورة لذاتها، بل لعلاقة هذه اللحظة في تشكيل البناء الهرمي للحكاية، وبالتالي في نمو القص وتشعبه على مستوى السرد من خلال بنية اللغة الواصفة المشبعة بعبارات متعددة الدلالات الجنسية التي تحيل إلى واقع اجتماعي وسياسي معيوش، ونلاحظ أن السرد لا يخلو من التخيّل الإبداعي والأسطورة والخرافة، ولا ننفي أن يكون التخيّل والأسطورة من العوامل المهمة التي تساهم في بلورة الليالي ولا يعني هذا التخيّل في حدّ ذاته رفضاً للفعل الجنسي، رفضاً لآلية الجسد، ولطبيعة اللحظة الميكانيكيّة التي تحدث الرعشة الجسدية، بل مهمة هذا التخيّل في قدرته على تشكيل مقومات الفضاء المكاني والزماني والنفسي الذي تتشكل فيه الحكاية.

ماذا يعني أن تعيش امرأة واهبة جسدها لدبّ تتفانى في خدمته مقابل مضاجعته لها، رافضة لجسد إنساني من بني جنسها ـ جسد وردان الجزار؟ تشتري المرأة كل يوم خروفاً من وردان، وتعطيه أكثر من ثمنه، وتطلب منه أن يحمله إلى خارج المدينة، ثم يعود. وتتجه المرأة إلى مكان مهجور في أحد البساتين، وهناك تهب نفسها لدّب يضاجعها عشر مرات، ورغم أن القصة تحتوي على عناصر واضحة من مكونات التخيّل والأسطورة، لكن مهمة السرد تعتمد بالدرجة الأولى على التركيز على نزوع المرأة وتوقها الأسطوري لتغييب الزمان والمكان، والعيش مطلقاً في دائرة الجنس عن طريق استنفار طاقات الدبّ يومياً بإطعامه اللحم وتقديم طاسات النبيذ له، كي يظل محافظاً على طاقاته الجنسيّة، يقول الراوي، على لسان وردان الجزّار، الذي يتبع المرأة ذات يوم إلى البستان ويكتشف سرها: «فوجدت المرأة قد أخذت الخروف وقطّعت مطايبه وعملته في قدر

وحطت الباقي قدّام دب كبير عظيم الخلقة فأكله عن آخره... وحطت النبيذ وصارت تشرب بقدح وتسقي الدب بطاسة من ذهب حتى حصلت لها نشوة السكر فنزعت لباسها ونامت فقام الدبّ وواقعها وهي تعاطيه أحسن ما يكون لبني آدم حتى فرغ وجلس واستراح ولم يزل كذلك حتى فعل فيها عشر مرات ثم وقع كل منهما مغشياً عليه وصارا لا يتحركان»[1].

وتستمر الحكاية ويفاجىء وردان المرأة والدب ويأخذ سكيناً ويذبح الدب، وعندما تحسّ المرأة أنها فقدت كل أمانيها في الحصول على الجنس، تصبح الحياة مظلمة قاتمة، وتطلب من وردان أن يذبحها لتستريح من فضاء الحياة القاتم، لكن وردان يعرض عليها الزواج ويطمئنها بأنه أشدّ قدرة على فعل الجنس من الدب، لكنها ترفض لقناعتها أن وردان لن يستطيع أن يحقق لها اندفاع الجسد والفعل الجنسي المحرض لديها دائماً، وتصرّ على أن يذبحها. مات الدب وصار في دائرة الأحلام أبداً، فهي تفضل الموت لغياب الحلم ولعدم قدرتها على استحضار من يحقق لها فورة الجسد.

إلى هنا تبدو الظاهرة الاجتماعية طبيعية بالنسبة للمرأة ـ وإن بدت شاذة في منظور العرف الاجتماعي اخلاقياً ودينياً ـ التي تفقد كل أمانيها وطموحها ومستقبلها، هذه الأماني التي تتحدد أصلاً في الجنس والجسد، فلديها المال والكنز. تغيب عن العالم الخارجي وتنفصل عنه بغيبوبة الخمر والجنس، ليصبح عالم الداخل وفضاء الجسد هو فضاء يختصر كل الفضاءات الأخرى السياسية والاجتماعيّة والإنسانيّة، بحيث يبدو فضاء الجسد هدفاً رئيسياً للحكاية، تساعده عوامل مثيرة أخرى كالطعام والخمر والرقص

(١) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، ص ٣٠١.

والجنس بحركاته المثيرة، ويمكن تحقيق هذا التوق أيضاً في «جميع حالات السكر والعربدة، وقد تتخذ حالات السكر هذه شكل غيبوبة ذاتيّة، وفي هذه الحالة من النشوة يختفي العالم الخارجي ويختفي معه الشعور بالانفصال عنه.. وبقدر ما تجري ممارسة هذه الطقوس بشكل جماعي تضاف تجربة الانصهار في الجماعة مما يجعل لهذا الحلّ فاعلية أكبر، وترتبط بهذا الحل من السكر، وغالباً ما تختلط به التجربة الجنسيّة، فهزة الجماع الجنسي يمكن أن تنتج حالة مماثلة للحالة التي ينتجها السكر.. وتشكل طقوس العربدات الجنسية جزءاً من عدة طقوس بدائية، فيبدو ان الإنسان يستطيع بعد تجربة العربدة والسكر أن يستمر لفترة دون أن يعاني كثيراً جداً من انفصاله. وببطء تتصاعد شدة القلق ثم تتناقص مرة أخرى بالأداء المتكرر للطقوس»[٢]. من هنا نفهم سرّ طقوس الجنس الجماعيّة التي كانت تقيمها زوجة شهريار في الليالي كلما غاب زوجها، أو خرج للصيد وذلك باستدعائها العبيد والجواري، وتشكيل حلقة عربيدية تشتعل فيها طقوس الجنس، بحيث تكون زوجة شهريار هي المحور الرئيسي في هذا الطقس، وتتماثل الحالة هذه مع زوجة شاه زمان حين غياب زوجها، فتلجأ إلى جسد العبد لتنفصل عن فضاء القصر المغلق على المستوى النفسي، وعن فضاء العالم الخارجي السياسي والاجتماعي وليصبح جسد العبد هو الحقل الخصب الذي تستطيع فيه «الأنا» أن تحقق سموها وغاياتها وتواصلها مع ذات حميمية أخرى في آن، وذلك بفعل الرعشة الجسديّة التي تشكل هذه الغيبوبة الجماليّة، بعيداً عن كل فضاءات الخارج. ان العالم بالنسبة للمرأة التي تعشق الدب، بكل اتساعه،

---

(٢) اريك فروم، فن الحبّ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت، دار العودة، الطبعة الثانية ١٩٨١م، ص ٢١ - ٢٢.

وجهاته الرئيسية والفرعية يتقلص لينحصر في فضاء أسطوري يتركز في دهليز طويل مهجور في أحد البساتين، وفي جسد دب يضاجعها، ويضيق هذا الفضاء زمانياً ليتجسد في لحظة التواصل الجنسي والرعشة الجسديّة، وفجأة ـ بعد موت الدب ـ تجد المرأة نفسها فاقدة لهذه البؤرة المركزية المشعّة، التي تضيء حياتها وتصلها بالعالم، إنها بؤرة الاشعاع الجنسي، وبانطفاء هذه البؤرة يفقد الفضاء مقوّماته السحرية والجمالية وقدراته على أن يكون حميمياً، فالمال والكنز الكامن في البستان عوامل ثانويّة لتحقيق الرعشة الجسديّة، وطالما غابت الرعشة، تبقى المدينة والناس والمجتمع فضاءات فرعيّة مغلقة الرؤية بالنسبة لها، فتفضل الموت داخل فضاءات الدهليز المشبع بالدلالات النفسيّة والزمانيّة في آن. لم يعد للزمان ولا للمكان قيمة بالنسبة للمرأة، لأن فضاءها قد ألغي وغيّب جسد الدب.

إن الفضاء الزماني المحدد بالرعشة الجسدية مع الدب هو كل أحلام المرأة وأمانيها، هو الحاضر والمستقبل ونور الشمس والفرح المطلق، وهذا الأفق الممتد إلى الأزلي، هو لحظة الولادة والتوق بالنسبة للمرأة. هو الخيط الذي يصلها بالعالم، ويصلها بسفينة النجاة. ينقطع هذا الخيط.. يفقد الجسد كل ارتباطاته ببنيات الفضاء، فينفصل بالموت.. وتتساءل المرأة: كيف تعيش من بعد الدب؟ فالعيش يفقد مشروعيته طالما بعني غياب الحلم والمنى واللذة والجسد، طالما يعني غياب مقوّمات الفضاء السحريّة التي تتجسد في فضاء الدهليز الموجود في البستان، ولا أقصد المقوّمات السحرية ببنيتها الغرائبية والتخيلية والأسطورية، بل أقصد حالة الإنجذاب والتوق والانخطاف والوجد Ecstasy ـ بالمفهوم الصوفي ـ نحو جسد آخر: «فقالت اذبحني كما ذبحت هذا الدب وخذ مني هذا

الكنز حاجتك وتوجّه إلى حال سبيلك فقلت لها ارجعي إلى الله وتوبي وأتزوج بك، ونعيش باقي عمرنا بهذا الكنز، فقالت أيا وردان انّ هذا بعيد كيف أعيش بعده؟»[٣].

إذا كانت المرأة في هذه الحكاية تنفصل عن العالم الخارجي لتلوذ بجسد الدب، ومن ثم اتزانها وانسجامها مع ذاتها، ومع فضاء الحياة، فإنّ شهريار هو الآخر ينفصل عن العالم الخارجي «الموضوعي» بلجوئه إلى أجساد نساء مدينته، ليحقق الانسجام الداخلي مع ذاته، وبعد الرعشة الجسديّة التي تفصله عن ذكرياته القديمة مع زوجته التي طعنته في رجولته وكبريائه، ومارست الجنس مع العبيد السود مراراً، كان يتأجج قلقه ثانية ثم يعود إلى حسّه الانتقامي ويقتل المرأة ليفضّ واحدة جديدة بعدها، إلى أن تأتي شهرزاد لتقدّم علاجاً طبيعياً فيزيائياً مسكناً لشهريار، وذلك بتوالي الرعشة الجسدية، وتوالي القصّ وتناغمه، وبالتالي إزالة التوتر وحلول الاسترخاء، و«يغرم غاستون باشلار[٤] بالحديث عن الرتابة أو التناغم RHYTMALYSIS في مجال التحليل النفسي، فشفاء الروح التي تعاني من الزمن والكآبة يحتاج إلى استرخاء وعناية متواترة، وشهرزاد بدورها لم تكن تفعل سوى ذلك ببساطة نادرة!.. خبيرة هي في فن التحليل الرتيب حيث تقوم بعملية الاستحواذ من خلال حكاياتها لتنجز نوعاً من المعالجة العقليّة بواسطة الجرعات الصغيرة التي توقظ الحلم والرغبة لتشيع الراحة كلها».

---

(٣) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، ص ٣٠١.

(٤) G. BACHELARD, LA PIALETIQUE DE LA DURRE, P.10. عن: د. عبد الرزاق بوحدية، **الاسلام والجنس**، ترجمة هالة العوري، القاهرة، مكتبة مدبولي، طبعة ١٩٨٧، ص ١٩٤.

ويضيف الباحث عبد الوهاب بوحديبة: فالإثارة التي تحويها ألف ليلة وليلة تحمل الإبداع الدائم الذي يحدّ من القلق متجاوزاً بذلك الضيق ليساعد على اكتشاف متع الحياة[٥].

إلا أنّ الإثارة ـ في نظرنا ـ هي إثارة وظيفيّة هدفها الأول جسد الجاريّة، فالمتعة الحقيقية لا تكون إلاّ في حالة الحبّ القصوى، وجسد الجاريّة الذي يفتضّ يتحول إلى (ايش)، بمفهوم الخليفة أو كبير القوم، ومهمة الجسد الأساسية إحداث الرعشة وفق قانون «الايش السلطاني»، وإذا كان خطاب الجنس يتحقق بوجود طرفين: الباث والهدف، أو المرسل والمرسل إليه، وإذا اعتبرنا جسد الرجل (الباث)، وجسد المرأة (الهدف)، فإن المتعة قد لا تكون مشتركة، وقد يحسّ بها الطرف الأول فقط، لأن الثاني يفتقد شرائط الحرية التي تحقق الإبداع الدائم، والغنى النفسي والإنساني باعتباره جسداً مستباحاً يُشترى ويباع متى شاء الطرف الأول. وحتى شهرزاد نفسها هي مجرد وصيفة أو خادمة، انها مهددة يومياً بمقصلة ذكورة شهريار، وما تفعله ليس إلاّ تأجيل فعل القتل بجمالية السرد الحكائي من جهة وجمالية جسدها من جهة أخرى.

---

(٥) المصدر نفسه، ص ١٩٥.

٣

حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء

إذا كنا في الحياة المعاصرة نسمع بشتى ضروب الشذوذ الجنسي نتيجة لتطور وتشعب بنى الحياة المختلفة وديناميكيتها وبحثها الدائم نحو الجديد والتغيير وبالتالي تفكك معظم العلاقات الأسروية والمجتمعية نتيجة لاستلاب الإنسان المعاصر وفقدانه لقيمه الروحيّة والإنسانية، وبالتالي انتقال الفرد من مرحلة الأمان والطمأنينة النفسيّة إلى مرحلة التشيؤ ـ أقصد التشيؤ بمفهوم جورج لوكاش GEORGES LOKACS، وصنمية السلعة بمفهوم كارل ماركس ـ فإن ألف ليلة وليلة تحيلنا إلى كثير من جوانب حياتنا المعاصرة، ويرجع ذلك إلى خيال الشعوب الإبداعي الذي كان بعيد الغور في اكتشاف خبايا الذات البشرية، ومدى احتلال الجنس حيزّاً كبيراً وشاسعاً من زوايا هذه الذات. ومن داخل بنى أنظمة مجتمعات ألف ليلة وليلة، نلاحظ أن الراوي يثير قضيّة مهمة هي قضية الشذوذ الجنسي من خلال التطور الحضاري للأمم، وتشابك علاقات المجتمع وانفصالها في آن. الشذوذ الجنسي والعبث وفقدان الإنسان لقيمه الروحيّة وميله إلى تجسيد هذا الشذوذ تنظيراً وممارسة وقيماً.

ونلاحظ أن هذا الشذوذ يتجسد في الأجواء التي أتاحت لها الظروف السياسية والاجتماعية أن تعيش وضعاً متميزاً على مستوى البذخ والرفاهية، وساعد على تفشي ظاهرة الشذوذ هذا الكم الهائل من الجواري والعبيد القادمين من أبعد أسواق الرقيق، الحاملين أجسادهم بطاقاتها الجنسيّة المستنفرة دائماً ـ قد يكون الاستنفار هنا وظيفياً أكثر من كونه بيولوجيا ـ لأن الجارية تعي حقيقة وضعها وطبقتها، وتعي أنها لن تصبح محظية للرجال المهمين في القصر، إلاّ بقدرتها المتميزة على بثّ اللهو والعربدة والجنس ـ وفي هذه المجتمعات: «شاعت الإباحيّة الجنسيّة في أوساط الجواري والقيان، ولكن الرجال كانوا لا يغفرون للحرائر بمقدار ما كانوا يتسامحون مع الجواري.. رافق هذه الأوضاع المترديّة حذر عام من المرأة واحتقار لمواهبها ولجنسها في مجتمع قائم على ترويج اللهو والفجور. وكانت تزداد الرغبة في سجن المرأة وقهرها نفسياً ومعرفياً في خفضها الدائم إلى مستوى الأشياء والسلع: فلانة تحت فلان، المرأة متعة من متاع الدنيا، كل مالك يملك إلا مالك النساء فإنه مملوك، والمرأة حرمة، أم فلان، عبدة... الخ»[1]. وطبيعي في هذه المجتمعات أن تبرز ظاهرة الشذوذ الجنسي مع الحيوانات الأليفة ـ أو التي جرى ترويضها لتكون أليفة ـ والقصة التي نحن بصددها تثير هذه القضية.

البورّة المركزية للقصة ابنة أحد السلاطين ـ لم يذكر الراوي اسماً لها ـ تترك السلطنة والفضاءات الحميمة للثروة والمال والسطوة، وتلوذ بأحد عبيدها ليفتضّ بكارتها، ويتحول الجنس عند

---

(١) د. خليل أحمد خليل، **المرأة العربيّة وقضايا التغيير**، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثانية، فبراير، ١٩٨٢، ص ٧٠.

ابنة السلطان إلى قضيّة مركزيّة وهم يومي، وذات ليلة يقصر العبد عن إحداث الرعشّة الجسديّة، فتبحث عن معادل آخر، ولأن القرد أكثر الحيوانات قدرة على النكاح، فإنّ القهرمانة والقوّادة في آن تقترح على الأميرة أن تلجأ إلى قرد يطفىء ظمأها الجنسي، ويضيء فراغها الإنساني والروحي الذي تحسّه نتيجة لعدم حصولها على الرعشة الكافيّة، أو الجرعات الكافية والمتواصلة من اللذة. تلجأ الأميرة إلى القرد توّاقة لخلق فضاء حميمي يفصلها عن العالم وفضاء السلطة، ويربطها بالحياة والحلم في آن: يُحكى: «أنه كان لبعض السلاطين ابنة وقد تعلّق قلبها بحب عبد أسود فافتضّ بكارتها وأولعت بالنكاح فكانت لا تصبر عنه ساعة واحدة، فكشفت أمرها إلى بعض القهرمانات فأخبرتها أنه لا شيء ينكح أكثر من القرد.. فأسفرت عن وجهها ونظرت إلى القرد وغمزته بعيونها، فقطع القرد وثاقه وسلاسله وطلع لها فخبأته في مكان عندها وصار ليلاً ونهاراً على أكل وشرب ونكاح»[٢]. ويكتشف والدها السلطان حقيقتها مع العبد والقرد فيصمم على قتلها، لأن شذوذها هذ يضعف تموضعه كسلطان في الحياة السياسية والاجتماعية والنفوذ والسلطة.

وابنة السلطان تريد تشكيل فضاء مغاير لفضاءات والدها لتلوذ بجسد القرد، وهذا يعني تحديداً خلق ثغرات في خطاب السلطة السياسي، تؤدي إلى إدانة هذا الخطاب من جهة وتضع هذا الخطاب في اشكالية سياسية واجتماعية مع جمهور الشعب من جهة ثانية. ويعي السلطان أنه من هذه الثغرات يمكن أن تنفذ رياح التغيير إلى السلطنة، لتهزّ أخلاقها البطريركية وقيمها الزائفة ولتبشر

---

(٢) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، ص ٣٠٢.

بأعمال الشرخ فيها، وما يهمّ ابنة السلطان هو تحطيم بنية الفضاء المغلق الستاتيكي لأنه يحرمها من الجنس ومن طاقاتها، ومن شذوذها الذي عشقته وأولعت به. ثم تحيك القهرمانة خطة لهروبها مع القرد، فتيمم شطر الصحراء هذه الصحراء التي يمكن اعتبارها فضاء مفتوحاً، فضاء الأمان والتوق، فضاء الحلم والرعشة الذي يتسع ليجمع امتيازات فضاء السلطة، وفضاء العالم كله، تشتري اللحم يومياً من أحد الجزارين فيشك في أمرها ويتبعها إلى الصحراء ليكتشف أنها امرأة، بعد أن كانت قد تنكرت في زي الرجال، ثم ليتلصص على جسدها وهي تضاجع القرد، يقول الراوي: «فرأيتها استقرّت بمكانها وأوقدت النار وطبخت اللحم، وأكلت كفايتها، وقدمت باقيه إلى القرد الذي معها فأكل كفايته، ثم إنها نزعت ما عليها من الثياب ولبست أفخر ما عندها من ملابس النساء، فعلمت أنها أنثى ثم إنها أحضرت خمراً وشربت منه، وسقت القرد ثم واقعها القرد نحو عشر مرات حتى غشي عليها وبعد ذلك نشر القرد عليها ملاءة من حرير، وراح إلى محله فنزلت إلى وسط المكان فأحسّ بي القرد وأراد افتراسي فبادرته بسكين كانت معي ففريت بها كرشه، فانتبهت الصبية فزعة مرعوبة فرأت القرد على هذه الحالة فصرخت صرخة عظيمة حتى كادت أن تزهق روحها، ثم وقعت مغشياً عليها فلما أفاقت من غشيتها قالت لي ما الذي حملك؟ لكن بالله عليك أن تلحقني به فلا زلت ألاطفها وأضمن لها أني أقوم بما قام القرد من كثرة النكاح إلى أن سكن روعها»[٣].

نلاحظ كيف أن الراوي، يؤطر السرد بسخرية، تعمل على تعرية الشخصيّة النسوية السلطوية من كل قيمها الإيجابية والحضارية، إذ

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٣.

تبدو الشخصية فاقدة لبشريتها وقيمها وآدميتها ـ مع ملاحظة أنه لا يهمنا في الحكاية التحليل الأخلاقي وما يفرزه من اطروحات فكريّة ايديولوجية.

كيف يمكن أن نفهم لماذا ترتمي امرأة في حضن قرد يهزّها لعشر مرات يومياً في هذا الفضاء الشاسع من هذه الصحراء بعيداً عن التواصلات الاجتماعية والإنسانية والفكرية؟ الشخصية هنا تفقد ارتباطها مع العالم الخارجي عن طريق الرعشة وكلما زاد عدد مرات الرعشة كلما حققت الانسجام الداخلي، أمام قمع الفضاء الخارجي الذي حرّض عليها السلطتين السياسية والاجتماعية، اللتين أرادتا قطف رأسها، لا بدّ من الرعشة لتحقق لها الغيبوبة والحلم بفضاء آخر، وهنا يبدو فضاء الخارج أو فضاء عتباته ـ بتحديدات ميخائيل باختين.

فضاء غائباً لا قيمة له، فضاء ليس من مهمته أن يساهم في تطور الحدث ونموه والسير به نحو ذروة القصّ، يُلغى الفضاء الخارجي هذا، ويُستبدل بفضاء نفسي موضعي تعتمد عليه الأميرة لتحقق حالة الإنسجام والتناغم بحيث يتحدد ويتشكل هذا الفضاء النفسي من فضاء الخيمة التي تغطي جسدها جسد الدب، ويغيب الفضاء الخارجي، وهنا يبدو الفضاء الداخلي فضاء حميمياً، إنه في أكمل أبعاده الجماليّة ـ بالنسبة للصبية والقرد الذي يترك صاحبه ويتبع الصبيّة ـ أما الفضاء الخارجي فهو قمعي واستلابي، لأنه يتمثل في سلطة السلطان وبنية دولته وسلطة العرف الاجتماعي الذي تفرضه بنية الحياة السياسية والاجتماعية، والتي ترتكب أبشع درجات الشذوذ ـ لكنها في ظلّ المفهوم الذي ساد في بنية الحياة العربية والإسلامية برمتها (وإذا ابتليتم فاستتروا) تعمل على السرية

التامة في ضروب شذوذها ـ ويبقى الفضاء الداخلي معادلاً موضوعياً، يبقى هو الحركية وبؤرة الاشعاع المركزيّة التي تضيء وهج ليالي ابنة السلطان في رحلتها المطلقة مع جسد القرد.

ورغم أن شخصية ابنة السلطان هي شخصيّة ناميّة داخل الحدث القصصي Round Character بديناميكيتها ومواقفها وانفعالاتها، وتحديدها لمسار السرد والحدث القصصي وقدرتها على أن تبقى محافظة على نموها وتجددها حتى آخر القصة، لكن نمو هذه الشخصيّة هو نمو وظيفي لأنه يساعد السارد على السخريّة والتنديد بمواقفها، وبصورة تكاد تقترب من الرمز بدلالاته القريبة، دون أن تقصده.

لماذا تقترب أميرة من خط الدّم وحافة المقبرة، بيديها وجسدها في حالة فقدانها لقرد يمارس معها لعبة الرعشة على امتداد الزمان بليله ونهاره، من خلال الموقف الذي يسمّ الحكاية؟.

أهي حالة الانكسار والحزن على الليالي المستباحة لذة وألقا، على البوح الشفيف المواكب لاستنهاض طاقات الجسد التي كان يشعلها القرد، ويضمّخها بالأمنية والحلم؟.. على حرية الفضاء الذي فقد مواصفاته الجمالية، وسيرورته وامكانات هذه السيرورة لاختزال وتجميع الزمان والمكان بكافة بنياته، وتجميده في لحظة الرعشة مع جسد القرد؟. نلاحظ أن الصبية ابنة السلطان، عندما تطمئن إلى أن القدرات الجنسيّة المسلوبة يمكن أن تستنفر ثانية، عن طريق الشاب الجزار، الذي يعدها بالأماني، وبخلق فضاء جديد يتماثل والفضاء السابق، وأن لا إشكالية في موت القرد، طالما أنه يستطيع أن يفعل كما يفعل القرد، وربما أكثر، تؤجّل ابنة السلطان فعل القتل ويهدأ روعها، لأن الفعل الجنسي باق مستمر، وبالتالي

استمرارية ألق الفضاء وحميميته الداخليّة. تروي شهرزاد الحكاية، وهي متيقنة أنها أمام جسد ذكوري هائج يغلف وحشاً داخله ولا يمكن انتزاع هذا الوحش الهائج القابع في مسامات شهريار إلاّ بتقديم مدينة الأجساد والنهود والأكفال، وما بينها كجرعات رئيسية لتخدير الوحش، وبهذا تتفرع البوابات في الليالي، وتلد المرأة المرأة، والجاريةُ الجارية، وتقدمها لشهريار لكي يفتضها على مستوى الحلم والتخيل، بعد أن كان يفتضها على مستوى الواقع قبل أن يستحضر شهرزاد.

وشهرزاد في الليالي ليست إلا جارية، لكنها فاتنة شبقة وذكية وخبيرة بنفسية الرجال، تجيد العشق والحبّ والجنس على أحدث الطرق الفنيّة، وتدفع شهريار إلى قمة الشهوة، ثم تسكت عن الكلام المباح، ليبدأ دور الجسد المستباح، بإعطاء آخر جرعة وأقوى جرعة، وهي جرعة الجنس والرعشة التي ستسكن شهريار إلى الليلة الثانية.

في جسد شهرزاد هذا السرّ الغامض، وفي حديثها هذه الرغبة المتأججة لإشعال مجامر الأجساد، وفي حقيقة الأمر إنها تمارس لعبة السخرية من بنات جنسها ومن زمنها أكثر من رغبتها في تحريرهن، وإعادة شهريار إلى دائرة الوعي والعقل، أكثر من رغبتها في إعادة الأمن والطمأنينة إلى المدينة الشهريارية. وما تفعله شهرزاد أنها تحمي نفسها بواسطة جرعات التخدير المستمرّة التي تتركز في سحر القصّ وغرائبيته، وفضائحه الجنسيّة، في سحر الرعشة الجسدية التي تحققها لشهريار. إننا نخالف بعض الدارسين الذين ركزّوا على الوعي الشرزادي ودوره الأكيد في إنقاذ المدينة من همجية شهريار، ولا ندعي أننا مصيبون في أحكامنا، إذ أنّ هذه

الدراسة لا تتعدى المحاولة والاستقصاء والبحث، ونرى أن التركيز ينبغي أن يعمل على فهم البنيات العميقة لآلية أجساد الجواري والنساء وحضورها المكثّف، وأسباب هذا الحضور ونتائجه، والنمو اليومي لهذه الأجساد في الليالي، وفق متوالية هندسية، ومدن الليالي وطريقة بناء المدينة الشهريارية وتخطيطها وهندستها القائمة على قامات النساء والرجال المشروخة، والعربدة الجنسيّة واللصوصية والفجور والقتل والاغتيالات والقهرمانات والقوادات والدسائس والمؤامرات، والتاريخ الهشّ الفاقد لامكانات صيرورته ونموه، واستشرافه لأفق أكثر عدلاً، وبحثه عن بديل أكثر كرامة بشريّة وإنسانية.

في هذه الحكاية تعيد شهرزاد تشكيل طبقتين متباينتين ـ وهذا هو اسلوب قصّها في معظم الليالي ـ ويمكن فهم هاتين الطبقتين من الدلالات النفسيّة العميقة التي يُمكن أن تُفسّر من خلال تشكل الدودتين السوداء والصفراء في رحم الصبيّة من خلال ممارساتها الجنسيّة السابقة مع العبد والقرد، وبتحرز يمكن القول إنّ مفهوم الدودة السوداء يحيل إلى العبد الذي شكلها من خلال نكاحه للأميرة، أي أنها متشكلة من الشريحة العامة من عبيد وخدم ومنبوذين، هؤلاء لا أمان لهم ولا عهد ولا قيم ـ بالمفهوم الشهرزادي ـ فهم يعتدون على نساء أسيادهم وبناتهم بالفعل الجنسي حين تنام عين السلطة الحاميّة للقيم والشرائع والقوانين، وما تفعله شهرزاد يتركز في إثارة نفور السلطة الشهريارية من العبيد ولتحرض في شهريار غريزة القتل للعبيد ـ لا سيما وأنه قتل عبيده السابقين عندما اكتشف خيانتهم له في جسد زوجته ـ ولتثير طاقاته الجنسيّة في آن. هذه الطاقات التي فجعته بها زوجته

وأحدثت الشرخ في حياته بارتمائها في أحضان العبيد وتفضيلهم عليه، ومن ثم تقدّم شهرزاد جسدها مبخرة وعنبراً وتوابل ونسقاً قصصياً جديداً، باعتبارها المعادل الموضوعي لكافة فجائعه وهزائمه السابقة، وشهرزاد بهذا تعمل على تأكيد الموقف الشهرياري، وتعزّزه في مستوى رؤيته للعبيد الذين يسلبون أجساد نساء السادة، لا على إلغائه وإعادة شهريار إلى وعيه، وهنا ترسم صورة شنيعة للعبيد - خارجياً وداخلياً وبيولوجياً - فهم خائنون لأسيادهم وللأيدي الكريمة التي تُمدّ من هؤلاء الأسياد إليهم، وحيامينهم تسبب الأمراض والشذوذ للأميرات وبنات السلاطين، وسيدات الطبقة الأولى، فبدلاً من أن تنجب هذه الأميرات أطفالاً أصحاء فانهن ينجبن ديدانا سوداء، بينما نرى أن القرد - الحيوان الأليف المدلل - أكثر صفاء على المستوى البيولوجي من العبد الأسود، فحيامين القرد تشكل دودة صفراء داخل رحم ابنة السلطان، بينما حيامين العبد تشكّل الدودة السوداء. ونؤكد هنا ثانية أننا لا ندرس الحكاية من مستوى التخيل والخرافة لأن دراستها وفق خطاب خرافي أسطوري - خاصة دراسة الحكاية الجنسيّة - يفقدها القدرة على البناء والتشعب سياسياً واجتماعياً، ومن ثم إكمال هذه المدينة العريضة الشامخة المبنية على قامات الأجساد المستباحة.

ونظراً للأهمية الواضحة التي تحتلها النساء الزواني والقوادات والماكرات والقهرمانات في الليالي - باعتبارهن صانعات الفرح للسلطة - فإن شهرزاد ستعتمد على إحداهن لكي تشفي الأميرة ابنة السلطان من الدنس الذي أصابها. يقول الراوي واصفاً مهارة القهرمانة: «فالتزمت لي بتدبير هذا الأمر، وقالت لي لا بد أن تأتيني بقدر وتملأه من الخل، وتأتيني بقدر رطل من العود القرح، فأتيت لها بما طلبته، فوضعته في القدر على النار وغلته غلياناً قوياً، ثم

أمرتني بنكاح الصبيّة فنكحتها إلى أن غشي عليها فحملتها العجوز وهي لا تشعر وألقت فرجها على فم القدر، فصعد دخانه حتى دخل فرجها، فنزل فيه شيء فتأملته فإذا هو دودتان إحداهما سوداء والأخرى صفراء، فقالت العجوز: الأولى تربت من نكاح العبد والثانية تربت من نكاح القرد، فلما أفاقت استمرت معي مدة وهي لا تطلب النكاح وقد صرف الله عنها تلك الحالة»[٤]. ونلاحظ أن ما أعاد الفتاة إلى آدميتها (حيامين) الشاب الجزّار الذي ينتمي إلى طبقة غير طبقة العبيد، فهو يمتلك السيادة الشكليّة ولو على الأقل على المستوى البيولوجي والخارجي السطحي - اجتماعياً وطبقياً يتموضع في طبقة العبيد نفسها بدرجات أقل - ولأن هذا الشاب الجزّار مارس الجنس برجولة غير اعتيادية تفوق القرد، حتى أن الصبيّة فقدت الوعي، فإنّ حيامينه بالإضافة إلى مستحضرات القهرمانة الطبيّة طهرتا هذه الصبيّة المدنسة بأجساد العبيد والقردة، وأعادتاها إلى موقع السيادة والسلطة باعتبارها ابنة سلطان. هذه الحكاية لا تقدّم شيئاً جديداً على مستوى الفعل الجنسي بالنسبة للحكاية السابقة، لأن السابقة «وردان الجزار» قدمت دلالات متشابهة، وتكاد تحمل دلالات هذه الحكاية نفسها، وتتناص معها في الرؤية، ولذا فهي تبدو نسقاً مكرراً، إلا أن هذه الحكاية أضافت جديداً ومهما على مستوى القص والبنية الحكائية والحبكة السرديّة وفك الحبكة بالإضافة إلى إدخال عناصر ومكونات السلطة. المرأة السابقة - في حكاية وردان - تأكدت من غياب اللحظة الحميمية من الفضاء بكافة أشكاله، بغياب الجنس بعد موت الدب، وبعدم قدرة وردان على القيام بمهام الدب، أما الحكاية الجديدة فإنها تنمو وتتشعب لكي لا تقع في حالة ثبات وانقطاع مع فضاء العالم

---

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٠٣.

الخارجي زمانياً ومكانياً كما وقعت فيه الحكاية السابقة، ولأن الصبيّة ابنة سلطان فقد شفاها الله من شذوذها، أما الأولى فهي امرأة عادية، فقد انتقمت بعدم شفائها ثم بموتها. تستمر ابنة السلطان في الحياة، بتعبير آخر إنها تستمر للقضاء على حالة الانحطاط الروحي والإنساني التي عانتها، وللقضاء على من خان أسياده وكان السبب في هذا الانحطاط، وهو جسد العبد بالدرجة الأولى ثم جسد القرد كما يُفهم من خلال رؤية السارد التي تميل إلى استخدام مستوى الترميز القريب، دون أن يكون ترميزاً مقصوداً لذاته ومفصولاً عن السياق العام للحكاية.

ليست هناك حكايات بريئة على حدّ تعبير اندريه ميكيل[٥]، ولا يمكن أن تكون بريئة، فهي وظيفية وهدفها يتركز بالدرجة الأولى في إنقاذ شهرزاد لنفسها من فعل القتل، وعلى تعزيز واشادة المدينة الشهريارية القائمة على مزيد من استلاب النساء والجواري والعبيد والفقراء، وربما يمكن القول إنّ تداخل الأصوات الساردة أو تعدد اللغات ـ بمفهوم ميخائيل باختين ـ يجعل من الحكايات خطاباً أدبياً غير بريء وبالتالي تعمل هذه الحكايات على إدانة خطاب السلطة إدانة غير مقصودة، بل ناتجة عن تعدد اللغات نتيجة لتعدد الأصوات الساردة في أكثر من حضارة عربية وفارسية وهنديّة.

(٥) هذا هو عنوان كتاب لأندريه ميكيل، صادر عن دار سندباد، باريس.
- ANDRE MIQUEL, SEPT CONTES DE MILLE ET UNE NUITS, OU, IL NYA DES CONTES INNOCENT, PARIS, EDITION, SINDABAD, 1981.

٤

ملاحظة أخيرة

- ١ -

إنّ الجنس في ألف ليلة وليلة بوصفه رؤية متنامية ومتشعبة يأخذ حيزاً لا منتهياً من خلال تموضعه في مكوّنات الحكاية الجنسية، حتى يبدو أحياناً شمولياً، إذ من بؤرته تتفرع وتتكون عوامل القصّ ومكوناته، وسنعتبر أن خطاب الجنس يشكل مجموعة من الحوافز Motifs، وبوجود هذه الحوافز ينمو السرد والوصف والحبكة والحوار، وإن كان السرد في ألف ليلة وليلة ينمو على حساب الحوار الذي يتداخل ويختلط أحياناً مع السرد. وأحياناً يُلغى ويصعب فصله عنه، عكس النصوص الروائية الحديثة القادرة على بلورة السرد والحوار ودور كل منهما، وذلك لأن ألف ليلة وليلة رواية بمفهوم الرواية بتقنياتها الحديثة، بل هي بؤرة لرواية كبيرة، يمكن أن تشكل قصصاً قصيرة وطويلة، روايات أخرى وفصولاً من روايات، إذا ما عوجلت معالجة روائية فنيّة وحديثة، ويمكن القول ان المتن الحكائي العام Fable، هو مجموعة من الحوافز التي تعتمد بالدرجة على خطاب الجنس، ودور هذا الخطاب في تحريك

الأفعال، وردود أفعال شخوص الليالي، وكل حافز Motif يشكل جسد امرأة وصيفة أو حرة، أو أميرة أو خادمة، فالأجساد النسائية وأجساد الغلمان هي هذه الحوافز التي ينمو ويتبلور المتن الحكائي بواسطتها، لتتطور الحكاية ثم تحبك، ثم تصبح هرماً بواسطة أجساد النساء، وما إن يكتمل حتى يتفكك بدوره إلى وحدات غير قابلة للتفكيك وذلك عندما تحدث الرعشة الجسدية، تنتهي الرعشة الجسدية، ويستلقي الأمير أو الخليفة أو كبير القوم، ثم يعود ويتوضأ ويصلي ويشرف على أمور مملكته، فيعزل هذا ويقطع رأس ذاك، وكلما حلّ الليل، عادت شهرزاد ـ أو النساء من بنات جنسها ـ وشكلت الحافز ونلاحظ أنه حتى المغامرات السحريّة والأسطورية والخرافيّة يتم تحفيزها ونموها بواسطة خطاب الجنس، وهذا الحافز بدوره هو وحدة حكائية صغيرة سرعان ما تنمو وتلتقي بوحدة حكائية أخرى، وتتضافر هذه الحكايات جميعها ـ أو الوحدات الحكائية الصغيرة ـ لتشكل حافزاً رئيسياً يزداد وينمو تعقيداً، وبنموه تتشكل العقدة الرئيسية التي ستُحل بدورها بانعدام الحافز، أي بلقاء الجسد بالجسد، وتحقيق الرعشة الجسديّة.

إذاً بانعدام الحافز وحدوث الرعشة تتفكك الحكاية إلى وحدات غرضية غير قابلة للتفكيك[1]، وما يجعلها غير قابلة للتفكيك ـ كما لاحظت ـ تلاشي الحافز وذلك بلقاء جسد شهرزاد بجسد سيدها شهريار، وحصول الرعشة وانتهاء الحكاية، وبالتالي تحقيق الغرض النهائي من الوحدات الحكائية الصغيرة الآنفة الذكر.

---

(١) ينظر: مفهوم الحوافز عند توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، الرباط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى ١٩٨٢، من ص ١٧٥ الى ص ٢٠٤.

إنّ المتن الحكائي في الليالي يتشكل من مجموعة الحوافز الجنسيّة المتتابعة زمنياً، وحسب السبب والنتيجة والوظائف التي تؤديها هذه الحوافز، ويتعزز ارتباط وحميمية العلاقات بين الشخوص الذكورية والأنثوية كلما قويت الحوافز الجنسية، التي يمكن اعتبارها حوافز مشتركة Associes، وكلما ضعف الحافز وهنت وتلاشت العلاقة بين المرأة والرجل، وبمفهوم الخليفة الذي سأل الجارية: «أنت بكر أم ايش»، يمكن القولّ: إنّ تموضع الجارية في حقل «الايش» سيخفف من اندفاع الحافز، ومن الزمن وتحول الجسد (الايش) واستهلاكه ـ باعتباره سلعة ـ عبر امتداد الزمان واتساع فضاء المكان، سيلغى الحافز ليتشكل حافز جديد عن طريق شراء جارية جديدة ما زالت بكراً، أو (ايش) لم يُستهلك بعد. وهكذا تتناسل الأبكار والايش (المفوضات) في مجتمع السلطة والوسطاء والسماسرة والمنافسة والنخاسين، هذا المجتمع الذي ستصبح فيه المرأة قهرمانة وقوادة في نهاية المطاف، لأنها لم تعد بكرا، ولا (ايش) بمفهوم الخليفة، لأنه فقد كل طاقاته الجنسية والجمالية القادرة على التحريض والإثارة والعربدة.

ـ ٢ ـ

يمكننا القول إنّ كافة المصالح السلعية والعلاقات المشتركة وطبيعة الروابط الحميمية أو الفاترة بين شخصيات الحكايات الجنسية في ألف ليلة وليلة، تتحدد وفقاً لمجمل الحوافز الجنسية ـ التي اعتبرناها رئيسية ومشتركة، ففي حكاية وردان الجزار والمرأة الغنية ـ صاحبة الكنز ـ تتحدد الروابط الوثيقة بين الدب والمرأة، وتتعزز وتقوى، بتعزيز الحافز الرئيسي ونشاطه، وهو قدرة الدب على المضاجعة التي تبلغ عشر مرات، ونلاحظ عندما غابت الحوافز

المشتركة بموت الدب انتهت العلاقة أو الرابطة بين جسد المرأة، والفضاء الخارجي المكاني والزماني، وحصلت القطيعة الكاملة بين المرأة وبين كافة مكونات بنية الفضاء الذي أصبح مظلماً وقاتماً، فما كان من المرأة إلاّ وان طلبت من وردان أن يذبحها. ونستطيع أن نميّز في هذه الحكاية بين نوعين من الحوافز: حوافز ميكانيكيّة وحوافز قارّة، فالحوافز الميكانيكية هي الرغبة المتأججة والمشحونة لدوام تحقيق الفعل الجنسي مع الدب. أما الحوافز القارّة فهي شعور المرأة بالحياديّة، والسلبيّة تجاه جسد وردان الجزار، ومن ثم رغبتها بالقطيعة مع العالم عن طريق الموت. إنّ عدم فكّ حبكة الليالي الجنسيّة في ألف ليلة وليلة يعني أن هناك حافزاً قاراً، وهذا الحافز القار يؤدي إلى وجود أزمة على المستوى النفسي والجسدي بالنسبة للشخصية، وعدم فكّ الحبكة بالنسبة للحكاية، وبالتالي إلى تعقّد الأزمة وتوترها، ولا تتلاشى هذه الأزمة إلاّ بارواء الدافع الجنسي ارواء مُرْضِياً ـ بضم الميم وتسكين الراء ـ وعموماً تبقى شهرزاد فنانة في حبك القصة، وفي فكّ حبكتها، وذكيّة في التصالح مع هيجان أجساد شخوص السلطة البطريركية ذكوراً واناثاً ـ فهي تؤطر المتن الحكائي في الليالي بتعزيز الحافز إلى أقصى غاياته ثم تنهيه بالرعشة، أو بتلاشي الأزمات، عندئذ تتراضى النفوس، وتتحقق المصالح المشتركة، فمن غير المعقول أن تترك شهرزاد شخصاً مهماً ومرموقاً في حالة أزمة، لأن ذلك سيؤثر على شهريار نفسياً ويؤخر مفعول الجرعات التي تقدمها له.

تسكت شهرزاد عن الكلام المباح بعد أن تحقق لشهريار حالة من التراضي والانسجام مع جسدها على فراش اللذة وداخل فضاء غيبوبة الجنس ووسط زجاجات الخمر والزعفران، والبخور، والطنافس البديعة والمزركشة.

وفي حكاية أخرى نلاحظ أن (أنس الوجود) و(الورد في الأكمام)، وصلا قمة أزمة حقيقية من السقم والمرض والحزن، ثم أتت شهرزاد، وفكت حبكة هذه الأزمة بالتراضي وتحقيق الفعل الجنسي، بعد غياب مؤرق أذاب جسديهما ونفسيهما من فرط الحبّ والجوى، تحقق شهرزاد حالة التراضي بخاتمة الحكاية الآتية: «قالت بلغني أيها الملك السعيد أن أنس الوجود والورد في الأكمام لما اجتمعا تعانقا ولم يزالا متعانقين حتى وقعا مغشياً عليهما من لذة الاجتماع، فلما أفاقا من غشيتهما أنشد أنس الوجود هذه الأبيات:

أسعد الأوقات ليلات الوفا حيث أمسى لي حبيبي منصفا

فلما فرغ من شعره تعانقا واضطجعا في خلوتهما ولم يزالا في منادمة وأشعار ولطف وحكايات وأخبار حتى غرقا في بحر الغرام، ومضت عليهما سبعة أيام، وهما لا يدريان ليلاً من نهار لفرط ما هما فيه من لذة وسرور وصفو وحبور فلكأن السبعة أيام يوم واحد ليس له ثان»[٢].

وطبيعي أن تحقق شهرزاد حالة التراضي بين (أنس الوجود والورد في الأكمام، أو تفكيك الحافز إلى وحدات غرضيّة غير قابلة للتفكيك، إلى أن يأتي هادم اللذات ومفرق الجماعات، هذا إذا عرفنا تموضع (أنس الوجود)، و(الورد في الأكمام)، في حقل السلطة السياسية والاجتماعيّة، فالورد في الأكمام هي بنت الوزير (إبراهيم)، وزير الملك عظيم الشأن ـ كما تقول شهرزاد ـ أما أنس الوجود فهو أجمل شباب المملكة إذ «لم يكن أحسن منه منظراً ولا أبهى طلعة، نيّر الوجه، ضاحك السن، طويل الباع، واسع

(٢) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص ٣٣٥، ٣٣٦.

المنكب»[٣]. أي أنه ممتلىء بالقدرات الجنسيّة والجمالية، بالاضافة إلى كونه فارساً مهما في السلطنة ويحبه السلطان محبة عظيمة، ويقرّبه إليه، فكيف لا تحقق له شهرزاد الجنس والجسد، وكيف لا تحقق للأميرة التراضي مع مجتمعها السلطوي بدوام الرعشة؟ أليست شهرزاد صوفية تركع في محراب الجسد والشهوة، فنانة ومبدعة في فنون الحبّ والجنس، قادرة على شحن أعتى النفوس بالشهوة وإيقاظها كلما فترت؟ أليست معنيّة بتحقيق حالة التراضي والتناغم مع السلطة البطريركية؟ أليس جسدها وظيفياً مكرّساً لإحلال التراضي مع شهريار، وتأجيل فعل القتل بإيقاظ شهوته دائماً، ودفعها إلى ذروة تأججها، ثم تأتي جرعة الجنس قويّة فعالة لتحقق حالة التراضي والغيبوبة، ثم الإنسجام والتراضي؟

قد يوبخنا القارىء أو القارئة ـ العربيان الكريمان ـ اللذان يعيشان في مجتمع أبوي بطريركي، يزداد حنبلية وتزمتا، وقدسية زائفة وتزداد المحرمات فيه أمام الابتعاد عن جوهر الدين الحق وتطلعه الدائم نحو البحث والمعرفة، ويطنطن الرجال والنساء فيه بدفوف الشرف والعفة، ويذبح الرجل أخته إذا ما خرجت عارية الرأس أو الذراعين، ثم يأتي المساء ويدلف الخمارة، ويتوجه إلى بيت الدعارة، ويفني حياته بحثاً عن أجساد النساء وكافة الحالات العربيدية.

في هذا المجتمع الذي يمكن القول عنه: إنه يرتكب أحطّ أنواع الدعارة سراً، ويخجل من ابتسامة ودّعلنية، تطول قائمة المحرمات، وتصبح المرأة فيه سجينة أربعة جدران، فيخنق الفضاء المغلق، فيها روحها وجسدها، فسرعان ما ترتمي على صدر أقرب رجل كلما

---

(٣) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني ص ٣١٩.

سنحت لها الفرصة، تحدياً لمجتمعها، وانتقاماً لروحها وجسدها الجريحين.

في هذا المجتمع المليء بالتناقضات والأدران حتى النخاع، الآخذ من الدين قشرته الخارجية، القائم على الطائفية والعشائرية والقبليّة، بعيداً عن أي عمق إنساني وحضاري، المكلّس بالسحر والشعوذة والخرافة، وغرابة قطاعاته القبليّة التي تسبق الخيال والتخيّل، يصبح الحديث عن ظاهرة الجنس أمراً مشيناً ومعيباً لمن يتحدث به، ولأسرته وأجداده وآبائه الذين يرقدون مستريحين في قببهم العاليّة وأضرحتهم ومزاراتهم، ورمل صحاريهم، فينتفضون مذعورين موبخين، مستنفرين لعنات الشياطين والملائكة علّها تنزل عقابها على هذا المارق المحرّض للفجور.

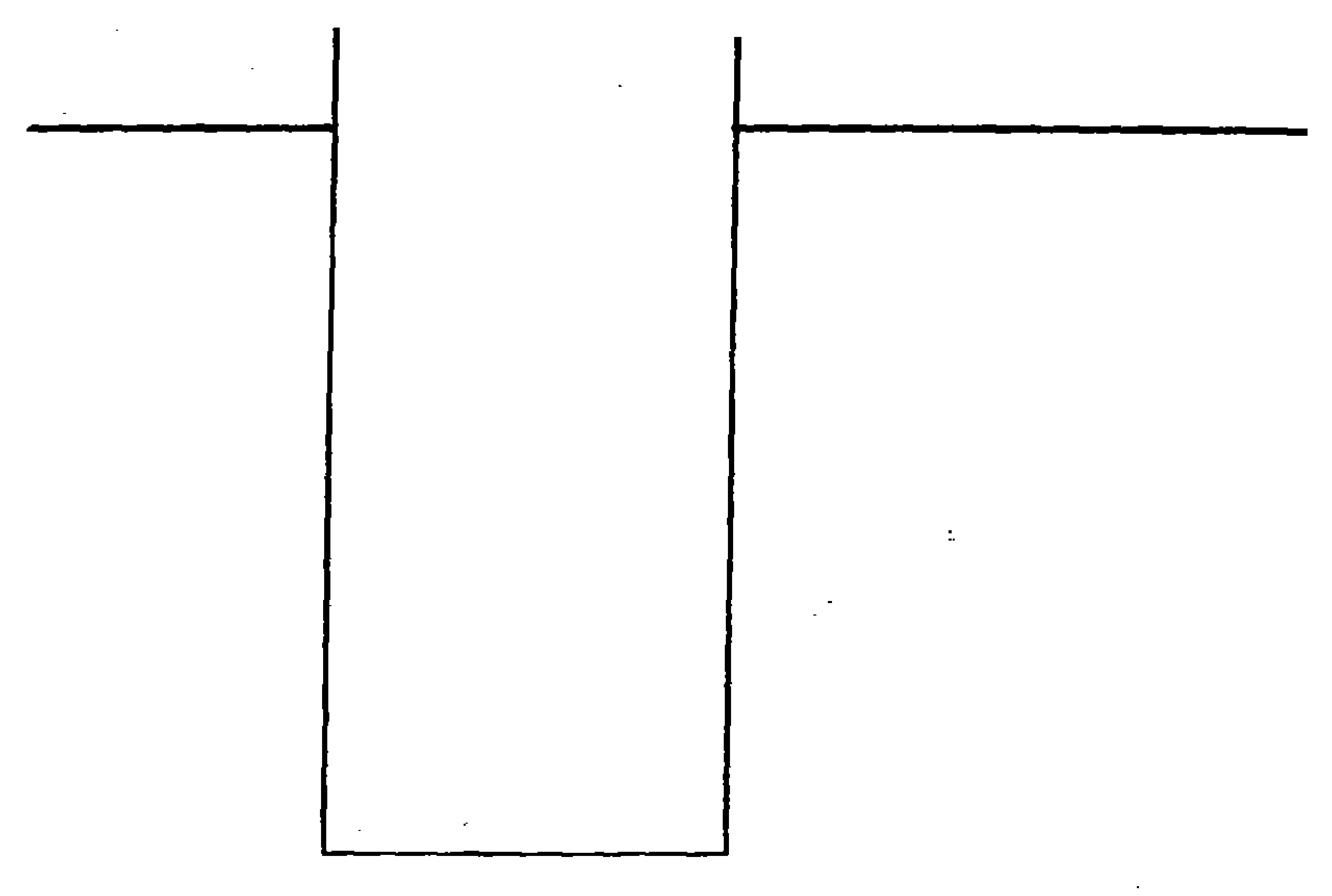
قد يوبخنا هذان القارئان، ويتّهمان هذه الدراسة بإيقاظ الشهوة والدعوة إلى فساد الأخلاق، لكننا هنا نؤكد أن هدفنا ليس ذلك، ولا يمكن أن يكون ذلك البتة، لأننا نرى في النص الأدبي ـ نصوص ألف ليلة وليلة ـ قدرة عالية على فهم البنيات الاجتماعية والثقافية والسياسية لمجتمعات الليالي، ونرى فيه سرداً أخّاذاً وأدباً حيّاً قادراً على تشكيل أجناس أدبيّة فنية، وجمالية أخرى، إذا ما عُومِل هذا السرد بتقنيات حديثة ـ استطاع أن يكشف النقد المعاصر عنها أننا نتعامل مع النص في الف ليلة وليلة بوصفه أدباً وفناً، وخطاباً أدبياً وفكرياً له بنياته الخاصة، وجمالياته الخاصة، ويبقى النقد في أهم مواصفاته «أدباً مادته الأدب» على حد تعبير الناقد بيير مورو.

ونصوص ألف ليلة وليلة ـ خاصة الجنسية ـ التي يمكن أن يُقال إنها تنضوي تحت ما يسمى الأدب الماجن «Pornoqraphy»، تبقى

في بنيتها العميقة خطابات أدبية، شأنها شأن بقية الخطابات الأخرى، ولا تقلّ أهمية عنها. ولو كان عكس لما كتب فقهاؤنا وعلماؤنا الأجلاء قبل قرون عديدة أهم الرسائل والمخطوطات عن ظاهرة الجنس وأخبار الجواري، وتقوية القدرات الجنسية، وظواهر المجون والخلاعة والفساد وأخبار العواهر والقوادات والزناة والزواني، كتبوا كل ذلك بجرأة فكريّة، وفي جوّ تسوده حرية الكتابة، وحرية البحث المعرفي، والتقصي، وتقبله الناس بروح الموضوعية والرحابة العقلية والإنسانية، ومن الذين بحثوا في اشكالية الجنس وأساليبه وطرقه وغاياته وأخبار النساء والجواري: الجاحظ في كتابه: (مفاخرة الجواري والغلمان)، ومحمد المغربي التيجاني في كتابه: «تحفة العروس وروضة النفوس»، والشيخ التونسي محمد النفزاوي الذي ألفّ كتاب «الروض العاطر في نزهة الخاطر» بناء على طلب الباي التونسي الحاكم آنذاك، والشيخ السيوطي في كتابه «الايضاح في علم النكاح»، وغيرها مخطوطات كثيرة، إلاّ أن أهم الكتب وأكثرها جرأة في البحث عن أهمية الجنس وضرورة تقوية دوافعه وتزكيتها هو كتاب «رجوع الشيخ إلى صباه» لأحمد بن سليمان الملقب بابن كمال باشا، ونكتفي هنا بتقديم مقطع من هذه النماذج السابقة كدليل حيّ على مناخ حرية الكتابة والبحث الذي عرفه أجدادنا وفقهاؤنا، نموذج يدلّ على أنه لهؤلاء القدماء، والفقهاء والشيوخ الذين نشؤوا نشأة اسلامية لا إرهابية، نظرتهم الخاصة إلى فن الحبّ والجنس وأهميته التي لا تفوقها أهمية، يقول الشيخ محمد النفزاوي: «فإذا أردت الجماع فعليك بالطيب، ثم تلاعبها بوساً وعضاً وتقبيلاً لفيها ورقبتها، مصاً وعضاً بوساً في الصدر والأعكاف والأخصار وأنت تقلّبها يميناً وشمالاً إلى أن تلين بين يديك وتنحلّ وتقرب الشهوة من عينيها.. وإذا لم تفعل لم تنل

المرأة غرضها ولا تأتيها شهوتها فأنت رجل مسكين تهدر طاقاتك، فالمتعة يجب أن تكون متبادلة حتى تشبع جميع الحواس»[٤]. ولم يكن كتاب ألف ليلة وليلة أقل أهمية من رسائل الجنس التي ألّفها هؤلاء الفقهاء ورجال الدين، بل ربما فاقها قدرة على مستوى التخيّل وأسطرة بنية الفضاء المكاني والزماني، والكشف عن بنيات المجتمع، ويبقى خطاب الجنس في ألف ليلة وليلة أهم الخطابات الفكرية التي أطرتها الشعوب والحضارات ـ مبدعة ألف ليلة وليلة ـ في هذا العمل العظيم الذي ذاع صيته إلى آفاق الأرض شرقاً وغرباً وحضارات وقارات.. وكُتب عنه المقالات والدراسات والبحوث الجامعيّة، ويبقى هذا العمل الإبداعي قادراً على إثارة عدد من الاشكاليات اللامنتهية التي لا يمكن الإجابة عنها إلا بمزيد من البحث والتقصي والدراسات الجادة، والمحاولات المتباينة التي تكشف بفضل تباينها أهم البنى العميقة التي هي بحاجة إلى مزيد من الكشف والتجلي.

(٤) الشيخ محمد النفزاوي، **الروض العاطر، في نزهة الخاطر**، تونس ص ١٥٢. مستشهد به عند: عبد الرزاق بوحديبة، **الاسلام والجنس**، ص ٢١٨.



نقد خطاب الحبّ والسلطة
في «تاريخنا الليلي»

١

مظاهر خطاب الحب

نحاول في هذه الدراسة أن نحدد بعض مظاهر خطاب الحب كمكون رئيس لبعض حكايات «ألف ليلة وليلة» من خلال تحليل الحكايات نفسها، معتمدين على تموضع ظاهرة الحب ونموها وتشعبها، وعلاقتها بالوضعية الاجتماعية والسياسية. ودور هذه الظاهرة في تشكيل الحكاية ونموها، باعتبار هذه الحكاية خطاباً أدبياً يمتح من الواقع والحلم والتخيل والأسطورة وأن فضاء هذا الخطاب يشكل حالات اجتماعية وانسانية وثقافية وسياسية. ومن خلال هذه الحالات باعتبارها حقلاً مرجعياً تنمو فيه الحكاية، يمكننا أن نفهم نص الليالي، ودور الجنس في فضاء هذا النص. ودوره في تشكيل السرد والوصف، والبنية الحكائية العامة لليالي الحب: «فالنصوص وسياقاتها هي مادة أبحاث وتدريس في أكثر من ميدان علمي. علاوة على اللسانيات والآداب، تدرس النصوص كذلك في علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والانثروبولوجيا واللاهوت، وفي العلوم القانونية والتاريخية. ومن البدهي أن ثمة جوانب أخرى للنص هي التي تؤلف موضوع الدرس في مختلف الميادين؛ يضاف إلى هذا أن الاهتمام قد يتناول بعض نماذج

النصوص أو بعض الخصائص النوعية للسياق النفسي والإجتماعي.

غير أن بالإمكان دراسة النصوص بصورة مشتركة بين عدة ميادين، (Interdisciplinair)، وذلك مثلاً بتحليل الخصائص الأكثر عمومية التي تتصف بها النصوص واستعمال اللغة. وما إن يتم التحليل حتى يصير بوسعنا أن نتفحص عن كثب النقاط التي يمكن أن تتباين فيها النصوص من حيث البنية والوظيفة»[1].

سنركز في هذه الدراسة على البعد الاجتماعي للنص الأدبي، ودور الحب في تشكيل هذا النص، انطلاقاً من البنية السوسيولوجية والسياسية للمجتمعات الإنسانية.

وباعتبار أن صوت الراوي ـ شهرزاد ـ هو صوت متعدّد الأبعاد من جهة، ومتعدد من حيث الذين يسردون من جهة أخرى، فإنه وعى بنية النظام البطريركي العربي والفارسي والهندي، باعتباره نظاماً ذكورياً في علاقاته وقيمه وسلوكه.

ولذا قدمت شهرزاد شخوصاً نسائية امتازت بقدراتها الفائقة على تغييب الرجال في فضاء اللذة، وكبح جماح وحشيتهم حينما تفور طاقات أجسادهم. إننا نلاحظ أن الفعل الجنسي في الليالي حين حصول الظروف المؤاتية لاستنفاره سرعان ما يفور، غير آبه للمواضعات الاجتماعية، ولا للسيادة ولا للعبودية، ولا للظروف الاجتماعية التي تحدد تموضع الطبقات داخل نظام الليالي.

وحضوره الطاغي ـ في الحكاية الجنسية ـ بنية شبه كلية ترسم مسار الحكاية وتتحكم فيها.

---

(١) تون أ. ڤان ديجك، النص، بناه ووظائفه، ترجمة جورج أبي صالح، **مجلة العرب والفكر العالمي**، العدد الخامس شتاء ١٩٨٩، ص ٦٣.

فهو فعل تحريضي تلهث الشخصية بشبق غرائبي لإروائه في مجمل الفضاءات الزمانية والمكانية والنفسية التي تحيط بالشخصية.

إن الفضاء الزماني المشبع بخطاب الحب، وإن بدا طويلاً، لكنه يبقى محدوداً بالمساحة السردية الزمنية الممتدة عبر الليالي، والتي تتحدد في كون شهرزاد بين أحضان شهريار، على مستوى الواقع بجسدها، وعلى مستوى التخيُّل بأجساد النساء اللواتي تسرد وتروي عنهن. والفضاء المكاني هو فضاء كلي شمولي، يتجذر ويمتد من قصر شهريار إلى قصور سلاطين وملوك «ألف ليلة وليلة». ومن هذا الفضاء الشهرياري تتحدد بقية الفضاءات المكانية والزمانية الأخرى التي تبدو شاسعة جداً، إذ تبتعد وتمتد إلى «واق الواق»، وجزر النحاس، والصحارى، والغابات والبساتين، والدهاليز والسراديب المغلقة داخل القصور.

إنه فضاء مكاني حرٌ سائب، لا يمكن تحديد عتباته[٢] لأنه يتوغل إلى أبعد مكان، وزمنياً إلى أغوار سحيقة، من الصعب تحديد امتدادها. إن فضاء الحب التوّاق للاشتعال خارج حدود الزمان والمكان، يجعل الباحث يرى أنه بنية مهمة من بنية ليالي ألف ليلة وليلة، سواء على مستوى تشكيل الحكاية فنياً، أو امتدادها اجتماعياً.

في هذه الدراسة سنقوم بتحليل إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، مع افتراض أن زمن الحكاية هو زمن الدولة العباسية ـ خلافة هارون الرشيد ـ كما تفترض شهرزاد وهي تروي. وهنا قد يساعدنا

---

(٢) فضاء العتبة، مصطلح نقدي يستخدمه ميخائيل باختين في تنظيره لخصوصيات الخطاب الروائي. يراجع: ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، باريس، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

البعد التاريخي والسياسي الاجتماعي، السائد في بنية الدولة العباسية، على تحليل الخطاب الأدبي، بوصفه خطاباً يعتمد إطاراً مرجعياً، يمتد في بنية التاريخ، سياسة وحكماً، وعلاقات اجتماعية وانسانية، وبالتالي يستمد بنيته اللغوية، وبعده الدّال من الفضاء الاجتماعي:

«إن النص بما هو مستوى الدَّال وانتظامه فهو ينتمي، على طريقته ليوتوبيا اجتماعية. إنه إن لم يكن يحقق، قبل التاريخ، شفافية العلاقات الاجتماعية، فعلى الأقل شفافية العلاقات اللغوية، إنه الفضاء الذي لا تتغلب فيه لغة على أخرى، والذي تروج فيه اللغات وتدور.. هو ذلك الفضاء الاجتماعي الذي لا يدعُ أية لغة بمعزل عنه وخارجه»[٣].

إن النص في «ألف ليلة وليلة»، فضاء جمالي، يستمد بنياته، من العلاقات الاجتماعية التي تتحاور وتتجاور، وتمتد من فضاء الحضارة الفارسية، إلى الصينية، إلى الهندية إلى العربية. ولذا فإن البنية التاريخية لزمان الليالي، والتي تستمد بعض مقوماتها، من الحضارات المتعاقبة، والمتزامنة، هي بنية أساسية، في فهم أنماط حياة الشخوص الاجتماعية وسلوكهم، وتفاعل هذه الشخوص، من خلال الفضاء الاجتماعي الذي تدور فيه.

وعندما ندرس خطاب الحب في الليالي، فإننا لا نستطيع دراسته معزولاً عن البنية الثقافية والتاريخية لمجتمعات هذه الليالي، وبالتالي فإن نص الليالي: «هو نسيج من الاقتباسات والإحالات

(٣) رولان بارت، **درس السيميولوجيا**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، ص ٦٦ - ٦٧.

والأصداء، وأعني من اللغات الثقافية... السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله»(٤).

وشهرزاد ـ الراوي ـ هي نسيج اجتماعي متنام في بنيته الثقافية، وامتداد هذه البنية داخل فضاء تاريخي، وأسطوري، مشبع بثقافات متعددة، متغايرة، ومتباينة أحياناً. إن الحكاية في ألف ليلة وليلة هي حكاية متعددة الأصوات(٥). وبالتالي هي متعددة في فضائها المكاني والزماني، والاجتماعي.

وفي هذه الدراسة أحاول أن أفهم ظاهرة الحب بوصفها ظاهرة ترتبط في بنيتها العميقة، بحدود الفضاء الذي تتشكل فيه، من خلال أبعاده المكانية والزمانية، وبالتالي الاجتماعية والتاريخية والسياسية.

نموذج حكاية الرشيد مع الجوهري

يصر الراوي على أن يسوق قطيع النساء والجواري والأجساد إلى شهريار، فيبدو الرجال الأغنياء والتجار في مملكة الليالي، جميعاً كشهريار، وكما ينمو الجنس بانياً بوابات جديدة للجسد الأسطوري المتأجج ـ سواء أكان ذكورياً أم أنثوياً ـ فإن نموه عائد إلى تطاول الشخصية الشهريارية التي تملأ فضاء هذه البوابات. فالرشيد في الحكاية يقلق، ويقول لوزيره: «إن صدري ضيق، ومرادي في هذه الليلة أن أتفرج في شوارع بغداد وأنظر في مصالح العباد بشرط أن نتزيّا بزيّ التجار حتى لا يعرفنا أحد من

(٤) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص ٦٣.

(٥) المصطلح من استخدام ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال ـ الدار البيضاء الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص ١١.

الناس»[٦]. إذا كان السارد يوهمنا بصدق السرد، وبأن خروج الرشيد لأجل النظر في مصالح العباد، فإنّ البنية العامة للحكاية، تؤكد أن خروج الرشيد، لا علاقة له بمصالح العباد، بل هو نوع من البطر السلطوي. وما كانت السلطة العباسية لتهتم بقضايا الناس أكثر من اهتمامها بقضايا جسدها، وتنمية أموالها، وزيادة قطاعاتها الزراعية والتجارية. يخرج الخليفة وجعفر ومسرور السياف. ويصلون إلى «الدجلة»، وهناك يتعرفون على موكب الخليفة الثاني محمد بن علي الجوهري، بعد أن رأوا شيخاً قاعداً في زورق، إذ يطلبون منه رحلة نهرية في مركبه، فيجيب الشيخ صاحب الزورق: «من ذا الذي يقدر على الفرجة والخليفة هارون الرشيد ينزل في كل ليلة بحر الدجلة في زورق صغير ومعه منادٍ يقول: يا معشر الناس كافة من كبير وصغير وخاص وعام وصبي وغلام كل من نزل في مركب وشق الدجلة ضربت عنقه أو شنقته على صاري مركبه وكأنكم به في هذه الساعة وزورقه مقبل فقال الخليفة وجعفر: يا شيخ خذ هذين الدينارين وادخل بنا قبة من هذه القباب إلى أن يروح زورق الخليفة»[٧].

ينصب محمد بن علي الجوهري نفسه خليفة ثانياً لبغداد يتم ذلك كل ليلة، ويبحر في نهر دجلة، في أبهى زينته، وكأنه الرشيد عينه. وينتقل من فضاء المدينة إلى فضاء أحد البساتين البعيدة، حيث يقيم حفلات الطرب والشراب والبوح بين أيدي الجواري والمغنيات. يشاهد الرشيد محمد بن علي الجوهري ـ الخليفة

---

(٦) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، المكتبة الثقافية، بيروت ـ لبنان الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ٣٠٩. وستستخدم هذه الطبعة في تحليل القصة كاملة.

(٧) المصدر نفسه، ص ٣١٠.

الثاني ـ الذي يضاهي الخليفة الأول في ثرائه، واقتنائه للمماليك والعبيد. وعموماً تبقى الشخصيات الثرية في ألف ليلة وليلة، شخصيات نامية وفاعلة في السرد والقص، بحيث يصبح السرد نفسه وظيفياً ويرتبط بنيوياً بخطاب الحب، فهل «يكون كل شيء في السرد وظيفياً؟ أيمتلك كل شيء معنى، حتى أصغر تفصيل؟ وهل يمكن للسرد أن يكون متقطعاً اندماجياً، إلى وحدات وظيفية؟... ثمة عدة نماذج من الوظائف، إذ أن نماذج عديدة من العلاقات المتبادلة الوجود. ولا يكاد يبقى سرد إلا وضيع من وظائف: ولهذه الوظائف دلالات متفاوتة. وليست المسألة مرتبطة بالفن (من جانب المنشىء). بل ارتباطها الأوثق بالبنية»[٨].

السرد وظيفي، والشخصية الثرية كذلك، لأن شهرزاد تعتمد على هذه الشخصية باعتبارها مثالاً وظائفياً، لنمو حبكة الحكاية، ثم تعقدها، ثم فكها في النهاية. بالإضافة إلى أن هذه الشخصيات هي شخصيات مالكة. وعموماً من يملك في مملكة الليالي، فهو يحكم، أو يكون نديماً ومسامراً للسلطان، ويتحكم كثيراً في بنية المملكة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً. وسنلاحظ أن همَّ هذه الشخصيات الأول والأخير هو امتلاك الجواري والسراري، والتمتع بهن سواء على مستوى الجسد، أي مستوى اللذة الجسدية، أو مستوى اللذة النفسية عن طريق اللهو والطرب والسماع، والمنادمة في حفلات السكر والعربدة. يرى الرشيد الخليفة الثاني ويقول لجعفر: «لعل هذا واحد من أولادي إما المأمون وإما الأمين، ثم تأمل الشاب وهو جالس على الكرسي فرآه كامل الحسن والجمال والقد

(٨) رولان بارت، **النقد البنيوي للحكاية**، ترجمة انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ١٠٢.

والإعتدال، فلما تأمله التفت إلى الوزير. قال يا وزير قال لبيك قال والله إن هذا الجالس لم يترك شيئاً من شكل الخلافة والذي بين يديه كأنك أنت يا جعفر والخادم الذي وقف على رأسه كأنه مسرور وهؤلاء الندماء كأنهم ندمائي وقد حار عقلي في هذا الأمر»[٩].

ويحتال الرشيد وجعفر ومسرور السياف، ويدخلون موكب الخليفة الثاني، وتمد الأسمطة، والقناني والكاسات وتدار أقداح الراح. كل ذلك تمهيداً للوصول إلى غرض الحكاية، وهو استعراض الجواري أمام الرشيد، ثم كشف حالة الجوهري، وأرقه، لأن محبوبته قد فارقته، ومن ثم فك عقدة الحكاية بإعادة محبوته إليه وتواصله الجنسي معها.

يخرج الجوهري إلى البستان ليقيم حفلات الشراب والطرب واللهو، باعتبار البستان فضاء آمناً بعيداً عن المدينة والجواسيس والفضوليين من جهة، وباعتباره فضاءً جمالياً مفتوحاً على المياه والخضرة والتخطيط الجمالي الذي تشكله بنية الأشجار من حوله من جهة أخرى، وبالتالي فضاء مفتوحاً على عالم الجواري. وعموماً ترتبط فضاءات البساتين في ألف ليلة وليلة، بظواهر العربدة والجنس، حيث يلتقي العشاق، وتعقد اللقاءات السرية، التي تقوم بترتيبها قهرمانات وقوادات الليالي. وعُرِفَ عن المدينة العربية أنها كانت «في كل وقت تطرد اللهو إلى خارجها. وفي عصرها الذهبي، فإن بغداد جعلت كل مايتصل بعادات اللهو في البساتين المحيطة بها وخارج أسواقها. وقد انتشرت المواخير في ضواحي بغداد والخمارات في البساتين بعيداً عن رقابة المحتسبين، في شط الصراة ومطالع الفرات والزبيدية. وكان بعض الجماعات من

(٩) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص ٣١١.

اللاهين يخرجون إلى البساتين وضفاف الأنهار، بعد أن يتزودوا من حاجاتهم ما يقدرون عليه من الخمر والمأكل ويقصفون في العراء، وكان الأغنياء يضربون الخيم والفسطاط وتعزف عليهم القيان التي ترافقهم(١٠). وإذا كانت مواخير العامة قد انتشرت في ضواحي المدينة العربية، فإنّ هذه المواخير زحفت إلى قصور الخاصة، والقادة وكبار القوم، لأن معظم هؤلاء كانوا قد بنوا قصورهم في البساتين والحدائق المحيطة بالمدينة، حتى الخلفاء أنفسهم، كانت لهم قصورهم الخاصة بعيداً عن المدينة المركز، مقر السياسة والخلافة والحكم وقد امتلأت هذه القصور بأنواع السراري والجواري، ولم يكتف الخلفاء باتخاذ السراي والجواري، بل كانوا يسارعون إلى شراء مزيد من الجواري، لكل أولادهم الذكور إذا بلغوا مبلغ الرجولة، انطلاقاً من بنية النظام القبلي البطريركي سياسياً واجتماعياً.

«ذلك أن حياة رجل واحد مع عدد من النساء ظاهرة اجتماعية موجودة في كل البلاد وفي جميع العصور تحت اسم تعدد الزوجات أو تحت اسم تعدد الخليلات. وإنها لمغالطة أن نربط تعدد الزوجات بالمجتمع البدائي في الوقت الذي نعتبر فيه تعدد الخليلات من مظاهر المجتمع الراقي المتحضر»(١١).

لقد كان البستان في الليالي فضاء جمالياً تتعدد فيه الخليلات والزوجات، في مجمتع شبه متحضر، ويبدو أحياناً أقرب إلى الرقي

(١٠) فهمي سعيد، **العامة في بغداد**، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٣، ص ٢٧٢ - ٢٧٣.

و: د. خالد زيادة، **مجلة الاجتهاد**، بيروت، العدد السابع، السنة الثانية، ربيع ١٩٩٠، ص ١٤٨.

(١١) د. عبد الناصر توفيق العطار، **تعدد الزوجات من النواحي الدينية والاجتماعية والقانونية**، دار الشروق، جدة، الطبعة الرابعة، ١٩٧٧، ص ٨.

منه إلى البداوة ـ على الأقل على مستوى البنية الخارجية ـ وتعدد هذه الخليلات عائد بالدرجة الأولى إلى الثراء الفاحش الذي تمتع به كبار القوم. وأمام هذا الثراء طبيعي أن يسكر الناس ويعربدوا.

وعندما يصل الخليفة الثاني محمد علي الجوهري ومماليكه مصطحبين الرشيد وجعفر ومسرور إلى قصر الجوهري السحري، المحاط بالبستان، تُصفّ الأكواب والأقداح تمهيداً لدخول الجواري، واستعراض أجسادهن: «ثم دخل الخليفة الثاني والجماعة صحبته إلى أن جلس على كرسي مذهّب مرصع بالجواهر وعلى الكرسي سجادة من الحرير الأصفر وقد جلس الندماء ووقف سياف النقمة بين يديه فمدوا السماط وأكلوا ورفعت الأواني. وغسلت الأيادي وأحضروا آلة المدام واصطفت القناني والكاسات ودار الدور إلى أن وصل إلى الخليفة هارون الرشيد فامتنع عن الشراب فقال الخليفة الثاني لجعفر ما بال صاحبك لا يشرب فقال يا مولاي إنّ له مدة ما شرب من هذا فقال الخليفة الثاني عندي مشروب غير هذا يصلح لصاحبك وهو من شراب التفاح ثم أمر به فأحضروه في الحال فتقدم الخليفة الثاني بين يدي هارون الرشيد وقال له كلما وصل إليك الدور فاشرب من هذا الشراب، وما زالوا في انشراح وتعاطي أقداح الراح إلى أن تمكن الشراب من رؤوسهم واستولى على عقولهم، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»(١٢). وعندما يتمكن الشراب من رؤوس القوم وعقولهم وأجسادهم، لا بد من السماع والموسيقى، وتحديداً لا بُدّ من مثير خارجي آخر يزيد الجو ألقاً وسعادة، ويتركز هذا المثير في النساء والجواري، باعتبارهن هدفاً رئيساً من أهداف الحكاية في بنيتها الأساسية. «وترتبط

(١٢) ألف ليلة وليلة، ص ٣١٣، المجلد الثاني.

الموسيقى في (ألف ليلة وليلة) في غالب الأحيان بالخمر والنساء بين الملاهي أو الملاذ التي رماها المسلمون المتشددون باللعنة»[١٣]. ولم تكن السلطة الإسلامية «سياسياً» متشددة في الليالي، بل سمحت بكل أنواع اللهو، واعتبرت الموسيقى غذاءً روحياً وثقافياً لها، وزادت أهميتها في حفلات المنادمة والسكر والعربدة، فالشراب بلا سماع يورث الصداع كما يقول أهل بغداد. ويؤكد ذلك الخليفة هارون الرشيد في الليالي. ويطلب من الخليفة الثاني محمد بن علي الجوهري، سماعاً وموسيقى:

تقول الليالي: «إن رفيقي هذا يقول إني سافرت إلى غالب البلاد ونادمت أكابر الملوك وعاشرت الأجناد فما رأيت أحسن من هذا النظام ولا أبهج من هذه الليلة غير أن أهل بغداد يقولون الشراب بلا سماع ربما أورث الصداع»[١٤].

إن الشعوب الغارقة في بطر الثروة وترفها، تتميز عموماً بعلاقات جنسية مستهترة وشاذة في أحيان كثيرة، وترتبط هذه العلاقات بالشراب والسماع والرقص. وفي الزمن العباسي ـ زمان الحكاية ـ «كانت قصور الخلافة في عصور كثير من الخلفاء كأنها مقاصف للشراب والسماع والغناء، وبالمثل كانت قصور الأمراء والوزراء وكبار أصحاب المناصب في الدولة وعلية القوم. وتورط فيها بعض القضاة عن طريق النبيذ المحلل، كما تورط كثير من علماء اللغة وغيرهم»[١٥].

---

(١٣) هنري فارمر، **الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة**، ترجمة د. حسين نصار، منشورات دار اقرأ، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٣.

(١٤) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٤، المجلد الثاني.

(١٥) د. شوقي ضيف، **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية، بدون تاريخ، ص ٩٢.

وكم يبدو الأمر بسيطاً بالنسبة إلى الخليفة الثاني «الجوهري»، حينما يطلب الرشيد منه سماعاً وموسيقى. فالجوهري من الأعيان وهو تاجر ابن تاجر، ونظراً لبطره الاقتصادي فإنه يملك عشرات المغنيات. إن البطر الاقتصادي في الليالي، وزيادة الرفاهية والثراء وزيادة النشاط التجاري المصحوب بتراكم الأموال وأرباحها، دفع كبار القوم إلى التهالك على شراء الجواري والسراري، وبالتالي أطلقوا العنان لطاقاتهم الجنسية والغريزية، واعتبروا اللذة هدفاً أولاً وأخيراً في حياتهم، وفاخروا بأخبار علاقاتهم الجنسية دون خوف ولا وجل، ولعب التجار في هذا المجال دوراً مهماً؛ إذ نافسوا قادة الجيوش والأمراء والسلاطين في امتلاك النساء، وكثيراً ما كان يتقرب هؤلاء التجار إلى الأمراء بواسطة الأجساد النسائية التي يقوم هؤلاء بإهدائها إلى الأمراء والمتحكمين بالسلطة السياسية. يطلب الرشيد سماعاً ويسر الخليفة الثاني، وتتناسل الجواري والمغنيات في حضرة الرشيد:

«فلما سمع الخليفة الثاني ذلك تبسم وانشرح وكان بيده قضيب فضرب به على مدورة وإذا بباب فتح وخرج منه خادم يحمل كرسياً من العاج مصفحاً بالذهب الوهاج وخلفه جارية بارعة في الحسن والجمال والبهاء والكمال، فنصب الخادم الكرسي وجلست عليه الجارية وهي كالشمس الضاحية في السماء الصافية وبيدها عود عمل صناع الهنود فوضعته في حجرها وانحنت عليه انحناء الوالدة على ولدها وغنت عليه بعد أن أطربت وقلبت أربعاً وعشرين طريقة حتى أذهلت العقول ثم عادت إلى طريقتها الأولى وأطربت بالنغمات وأنشدت هذه الأبيات:

لسان الهوى في مهجتي لك ناطق

يخبر عني أنني لك عاشق

ولي شاهد من حر قلب معذب

وطـرف قـريـح والـدمـوع سـوابـق

وما كنت أدري قبل حبك ما الهوى

ولكن قضاء الله في الخلق سابق»[١٦].

محمد بن علي الجوهري «الخليفة الثاني» يضرب الحلقة المدورة، فكأنها خاتم «شبيك لبيك»، فيتوالى خروج الجواري الحسناوات وكل منهن تتقد بالشهوة المكبوتة، والأنين والحاجة إلى جسد؛ فمن خلال دراسة بنية اللغة الشعرية، التي تنشدها الجارية، يتجسد الجنس ويبدو حضوره واضحاً، فالجارية تلتاع من فرط الوجد والعشق، والرشيد والخليفة الثاني يصابان بحالة الدهشة والإعجاب، وما إن تنتهي من شكوى الزمان الذي أبعدها عن عشيقها، حتى تدخل الأخرى، لتنشد الحب الغائب، بل الجسد الغائب. هذا التناسل الجسدي للجواري ظاهرة جمالية بالنسبة إلى الشخصية الشهريارية، فالشخصية الشهريارية ترغب في سوق قطيع الأجساد النسائية من المصائر والبلدان النائية، إما عن طريق الحلم والتخيُّل أو عن طريق شراء هذه الأجساد.

وهذه الشخصية سواء كانت الخليفة، أو كبير القوم، أو التاجر، فإنها عندما تنمو أموالها، وتزداد قطاعاتها الاقتصادية والتجارية، سرعان ما تفكر بتعدد الأجساد النسائية فلكل جسد إيقاع خاص، تتجمع هذه الإيقاعات لتشكل سمفونية الجسد التي تعزف جسداً آخر. وهكذا نلاحظ أن الأجساد سلسلة نسقية تتوالد وتتداخل، بحيث تبدو عملية إخصائها شاقة، لكن هذه السلسلة جميعها يربطها خيط واحد، موصول بخصر المرأة إلى حافة الكأس، وحافة

(١٦) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٤، المجلد الثاني.

آلة الطرب، وينتهي الطرف الآخر بقائمة السرير. فمعظم نساء ألف ليلة وليلة باحثات عن اللذة العرضية، ومعظم رجالها يسخرون المال وتعب العمر لأجل الحصول على هذه الأجساد، وامتلاكها. وتبقى العلاقة بين هذه الشخوص علاقة استلابية، فـ«الحب الصحيح لا يمكن وجوده بين رئيس ومرؤوس، بين سيد وعبد، وإنما يوجد بين شخصين متساوين في المنزلة والكرامة، والمساواة الجنسية قاعدة المساواة الاجتماعية»[١٧]. كما ترى الباحثة اليكس كيتس شولمن.

إن غياب الحب في الليالي يفسح مجالاً عميق الغور لتأطير الجنس، وتحريض الفعل الجنسي، وما تظهره الليالي من خلال بنية اللغة الساردة من حب وهيام ووجد. هو ظهور عرضي، يخفي وراءه جسداً توّاقاً للفعل الجنسي «حتى يسعنا التأكيد أن لا سرداً واحداً في العالم دون شخصيات، أو على الأقل دون عملاء»[١٨]. والهيكلية العامة التي يقوم عليها السرد في الليالي، هي الشخصيات الأنثوية، باعتبارها أمثلة وظائفية، يتحدد دورها بالدرجة الأولى، في تقديم اللذة والغيبوبة، للرجل البطريركي الشهرياري.

وتعدد الأجساد الأنثوية وظهورها الكثير في الليالي يكشف عن بنية الفضاء مكاناً وزماناً، فضاء التوق إلى الجسد، فضاء الهروب من المدينة المعقدة بعلاقاتها الاقتصادية والاجتماعية، إلى الجسد الذي يبقى الملجأ والجنة المستباحة لمن يملك مفتاح السوق والمضاربات والتربع على عرش السلطة السياسية والاجتماعية

---

(١٧) Signs, sommer 1980, V vol 5, No4, P. 590. ترجمة روز غريب، مجلة **قضايا عربية**، العددان ١١ ـ ١٢. السنة الثامنة، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨١، ص ٣٤.

(١٨) رولان بارت، **النقد البنيوي للحكاية**.
مرجع مذكور Introduction a L'Analyse, stucturale des Recits, P. 123.

والدينية. فـ«المدينة الحديثة قامت على الضغط والكبت وخصوصاً على كبت الغرائز والظواهر الجنسية... وبذلك تناقض هذه المدينة غريزة الحياة وتسعى إلى تقويض سعادة الإنسان، وتسبب انتشار العُصاب والاختلال العقلي، وشيوع الشذوذ الجنسي الذي يمثل ثورة على القمع والضغط الاجتماعي»(١٩). كما يرى سيجموند فرويد.

ولقد كانت المدن العربية في ألف ليلة وليلة مليئة بالشذوذ الجنسي وكل أشكال القمع السياسي والاجتماعي. وعلى الرغم من لين السلطة العباسية، في تعاملها مع قضايا الجنس، فإن فضاء الخارج، أو فضاء البستان البعيد، يبقى الفضاء الأكثر أماناً، وطمأنينة، وبالتالي الأكثر عربدة، ولهذا كان الملجأ لكبار القوم وأمرائهم. ولا يعني هذا أن بقية الطبقات الاجتماعية في المدينة كانت بعيدة عن أجواء العربدة والفساد، بل كانت غارقة فيها، لكن بشكل أكثر سريةً وتحفظاً.

إن للبيئة الاجتماعية ببعديها السياسي والاقتصادي، تأثيراً واضحاً في تحديد المفاهيم الجنسية وبلورتها، وبالتالي تشكيل العادات الجنسية، سواء كانت طبيعية أو شاذة، تقود إلى البغاء أو اللواط، أو المساحقة. وتتعرض المفاهيم الجنسية عند أمة من الأمم إلى التبدل والتغير وفقاً للمثاقفة الفكرية والحضارية التي قد تربطها بالأمم الأخرى. فالثقافة الأجنبية وأفكارها ومذاهبها القادمة من

---

(١٩) عن: Michel Foucault, **The History of Sexuality**, vol, An Introduction Translated by Robert Harley. N. y. 1978, PP. 130 - 160

ترجمة روز غريب، مرجع مذكور، ص ٢٩.

الفرس والهنود والحضارات الأخرى أثرت على طبيعة المفاهيم الجنسية السائدة في بنية المجتمعات العربية العباسية والأموية، مجتمعات ألف ليلة وليلة. ولم يقتصر هذا التبدل على المفاهيم الجنسية فحسب، بل شمل كثيراً من مظاهر الحياة، على مستوى البذخ أو الترف، وإقامة الحفلات، وطرق العيش، وطرق التفكير. إذ تبدو بغداد في الليالي مدينة مفتوحة على كل التيارات الفكرية وأنواع الغناء واللهو.

«ومن العوامل التي ساعدت على توفر مظاهر اللهو والترف في بغداد تعاقب كثير من الشعوب والمدنيات المختلفة عليها، فكانت في العصر العباسي مسكن الطبقة الارستقراطية من الفرس القادمين إليها... والروم وغيرهم، فضلاً عن الرقيق الذي كان يجلب إليها من كل جنس. ولهؤلاء جميعاً حضارة قديمة من بين مظاهرها التفنن في الترف، فلما حلت هذه العناصر بالعراق ووجدت السبل ممهدة، نشرت فنها وأنواع حضارتها»[٢٠]. إن حالة الترف واللهو التي يعيشها الجوهري «الخليفة الثاني» في بغداد تماثل حالة الرشيد، بل تفوقها.

فعندما تفارقه محبوبته، يغيب عن العالم باللهو والسكر، والجواري اللواتي يشكلن معادلاً موضوعياً للجسد الغائب، جسد السيدة دنيا بنت يحيى بن خالد البرمكي، شقيقة جعفر البرمكي.

تنتهي الجارية الأولى من الغناء، فيترك الشعر المُغنىّ فيه شرخاً عميقاً، فيصرخ صرخةً عظيمة، ويشق ثيابه إلى الذيل، ثم تدلى

(٢٠) د. محمد جمال الدين سرور، مجلة العربي، الكويت، العدد ٥٧ أغسطس (آب)، ١٩٦٣١، ص ٢٩ ـ ٣٠.

عليه الستارة، ويأتونه ببذلة جديدة: «فلبسها واستوى جالساً فرجع إلى حالته الأولى وانبسط في الكلام فلما وصل القدح إليه ضرب على المدورة فخرج خادم وراءه جارية أحسن من التي قبلها ومعه كرسي فجلست الجارية على الكرسي وبيدها عود فغنت عليه هذه الأبيات:

أقصروا الهجر أو أقلوا

جفاكم ففؤادي وحقكم ما سلاكم

وارحموا مدنفاً كئيباً حزيناً

ذا غرام متيما في هواكم

قد برته السقام من فرط وجد

فتمنى من الإله رضاكم

يا بدوراً محلها في فؤادي

كيف أختار في الأنام سواكم»[٢١].

لقد كان الرشيد نفسه يغيب في الليالي عن السياسة ومشاكلها، وعن هموم المواطنين والمسحوقين، وعن المدينة الغاضبة بالنقمة على نظام حكمه، فقد تركزت اهتماماته في بناء القصور الخاصة، وجلب الجواري من أبعد أصقاع الأرض، وتنمية أمواله الخاصة، وإطلاق غرائزه الجنسية إلى أقصاها. إن حياة اللهو والترف الماجن، ومظاهر الحياة الجنسية التي كان يعيشها مع جواريه، لم تترك له فسحة للتأمل في أحوال الناس وبؤسهم، بل سلم بغداد لمجموعة من المنحرفين وقطاع الطرق، والشطار والفتوة، يعينون فيها فساداً، وأقام مجالس اللهو، وقرّب الموسيقيين، وأغدق عليهم من

(٢١) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، ص ٣١٥.

أموال بسطاء الشعب المسلوبة. إن الاهتمام باللهو والعربدة، وتنمية الأموال، وكثرة امتلاك الجواري وكثرة التسري بهن، والزواج المتعدد من الحرائر، بنات الأمراء وكبار القوم، هي بنية مهمة من بني الحياة العباسية، وبالتالي جزء من حالة الرجل السلطوي البطريركي، العقلية والاجتماعية والقبلية، التي تجعله سيداً مطاعاً في قومه: «ذلك أن كلاً من النظام العائلي والزواج يسمح بجمع الإرث وزيادته أو استعادته. إلا أنه لا يظهر إلا في وقت متأخر ليفرض داخل النظام الاجتماعي فتوحات وسلطاناً، يدين بها البطل لنفسه ولسجاياه، كل ذلك بمشيئة العناية الإلهية»[٢٢].

ولقد كان الرشيد وابنه الأمين، ورجال الدولة العباسية، ممثلين حقيقيين، للنظام العائلي القبلي والبطريركي، ولذا فقد بلغ التفاوت الطبقي في عهد الرشيد أوجه، ولم يكن يقابل ترف الرشيد وبذخه ولهوه، هو والخليفة الثاني «الجوهري»، الذي يمثل نفوذ السلطة التجارية وبطرها، إلا جوع بؤساء بغداد وانسحاقهم تحت وطأة الحرمان وذل الحاجة.

إنّ ازدهار اللهو والموسيقى في عصر الرشيد، لم يقابله ازدهار حضاري واجتماعي وانساني من شأنه أن يلغي الفوارق والتباينات الطبقية، بل أضعف ميزانية الدولة، وجعل ثغورها حلماً للطامعين من أعدائها. وزاد من استلاب النساء، أمام سطوة الرجال، وجنون نزواتهم.

فالموسيقى والغناء ازدهرا «في العصر العباسي بفضل اهتمام

---

(٢٢) أندريه ميكيل، بعض الملاحظات حول قصة من ألف ليلة وليلة، ترجمة بكري علاء الدين، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ١٧٣، تموز «يوليو»، ١٩٧٦، ص ٦٨ - ٦٩.

الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة بالعمل على رفع شأنها حتى إنه لم يجتمع ـ كما يقول ابن طباطبا صاحب كتاب «الفخري في الآداب السلطانية» ـ على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقضاة والكتاب والندماء والموسيقيين ما اجتمع على باب الرشيد، وكان يصل كل واحد منهم اجزل صلة ويرفعه إلى أعلى درجة، كذلك جعل الرشيد للمغنين والموسيقيين مراتب وطبقات على نحو ما وضع لهم بعض أكاسرة الفرس من أمثال أردشير بن بابك، وأنوشروان»[٢٣]. أمام ازدهار الغناء والموسيقى والتفنن في اتقان نغماتها، في العصر العباسي ـ زمان الحكاية ـ ليس غريباً أن تغني جارية الجوهري أمام الرشيد، وتقلب أربعاً وعشرين طريقة على العود، وتذهل العقول بنغماتها السحرية. وليس غريباً أن يكون للجارية الثانية عود رائع، سحري، يكمد قلب الحسود، كما تقول شهرزاد؛ وللجارية الرابعة قدرة عجيبة على إصلاح العود والتعامل معه بمهارة، وتحريك قلوب الناس ومشاعر العشق، وأحاسيس الجنس عندهم من خلال الشعر الآتي:

«حتى متى يمضي التهاجر والقلى

ويعود لي ما قد مضى لي أولا

من أمس كنا والديار تلمنا

في أنسنا وترى الحواسد عقلا

غدر الزمان بنا وفرق شملنا

من بعدما ترك المنازل كالخلا

أتروم مني يا عذولي سلوة

وأرى فؤادي لا يطيع العذلا

---

(٢٣) د. محمد جمال الدين سرور، **مجلة العربي**، العدد ٥٧، مرجع مذكور، ص ٣١.

فـدع الملام وخـلـنـي بـصـبـابـتـي

فـالـقـلـب مـن أنـس المحبـة مـا خـلا

يا سادة نقضوا العهود وبدّلوا

لا تحـسـبـوا قـلـبـي بـبـعـدكـم سـلا

فلما سمع الخليفة الثاني إنشاد الجارية صرخ صرخة عظيمة وشق ما عليه، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»[٢٤].

يشق الجوهري بذلته، وتتوقف حبال الستارة عندما يريدون إرخاءها على جسده، ويكتشف الرشيد جسد الجوهري الملدوغ بالسياط:

«فلاحت من هارون الرشيد التفاتة إليه فنظر على بدنه آثار ضرب مقارع فقال الرشيد بعد النظر والتأكيد، يا جعفر والله إنه شاب مليح، إلا أنه لص قبيح فقال جعفر من أين عرفت ذلك يا أمير المؤمنين فقال أما رأيت ما على جنبيه من أثر السياط؟»[٢٥]. ويطلب الرشيد من جعفر أن يسأل الجوهري عن هذا الضرب على جنبيه، لكن جعفر يرى أن الصبر والأناة يقودان إلى السلامة والأمان، وبجبروت السلطة ونزقها، واعتبار نفسها سيدة مطلقة في ـ أحكامها وأوامرها ـ يقول الرشيد: «وحياة رأسي وتربة العباس إن لم تسأله لأخمدن منك الأنفاس»[٢٦] ويسأل جعفر الخليفة الثاني «الجوهري»، عن أثر السياط في جسده، فيجيب:

(٢٤) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٥ ـ ٣١٦.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٣١٦.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٣١٧.

«واصغوا إلى قولي ففيه إشارة
وإن كلامي صادق غير كاذب
فإني قتيل من غرام ولوعة
وقاتلتي فاقت جميع الكواكب
لها مقلة كحلاء مثل مهنَّد
وترمي سهاماً من قسي الحواجب»[٢٧].

ويعترف لهم بأنه ليس خليفة، وإنما سمى نفسه بالخليفة ليبلغ ما يريد من أولاد المدينة، فتماهي الجوهري تحت اسم الخليفة، بنفوذه التجاري، يخلق له حالة نفسية مريحة، إذ يبقى سيداً لنهر دجلة، تبتعد المراكب من طريقه، ويخشاه الفضوليون، ويؤمن وصوله سالماً إلى البستان، حيث يقيم حفلات اللهو، وهو في آن حالة هروب من المدينة، وتعويض عن حالة الحرمان التي سببتها له دنيا بنت يحيى البرمكي. فهو قتيل للغرام واللوعة، وتحديداً هو قتيل لمفارقته جسد دنيا البرمكية.

يروي الجوهري للرشيد وجعفر ومسرور حكايته مع دنيا: «في بعض الأيام إني كنت جالساً في دكاني وحولي الخدم والحشم وإذا بجارية قد أقبلت راكبة على بغلة وفي خدمتها ثلاث جوار كأنهن الأقمار. فلما قربت مني نزلت على دكاني وجلست عندي وقالت لي هل أنت محمد الجوهري فقلت لها نعم هو أنا مملوكك وعبدك فقالت هل عندك جوهر يصلح لي فقلت يا سيدتي الذي عندي أعرضه عليك وأحضره بين يديك فإن أعجبك منه شيء كان بسعد المملوك وإن لم يعجبك شيء فبسوء حظي وكان عندي مئة عقد

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٣١٧.

من الجوهر... فلم يعجبها شيء من ذلك وقالت أريد أحسن مما رأيت وكان عندي عقد صغير اشتراه والدي بمئة ألف دينار ولم يوجد مثله عند أحد من السلاطين الكبار، فقلت لها يا سيدتي بقي عندي عقد من الفصوص والجواهر التي لا يملك مثلها أحد من الأكابر والأصاغر فقالت لي أرِني إياه. فلما رأته قالت هذا مطلوبي وهو الذي طول عمري أتمناه ثم قالت لي كم ثمنه فقلت لها ثمنه على والدي مئة ألف دينار قالت: ولك خمسة آلاف دينار فائدة، فقلت: يا سيدتي، العقد وصاحبه بين يديك ولا خلاف عندي فقالت لابد من الفائدة ولك المنة الزائدة»[٢٨].

أمام حالة الترف السلطوي، والبطرالاقتصادي التي كانت نظاماً عاماً اعتاد الناس في البيئة العباسية على التعامل معه، سادت حمى التملك والتهالك عليه، امتلاك الجواري والنساء والقصور والذهب والأحجار الكريمة، والجواهر الثمينة. و«يبدو أن الرجال كانوا يتنافسون في اقتناء الحجارة الكريمة، إذ نرى نفراً منهم حين تصادر أمواله تصادر بينها جواهر ثمينة تبلغ قيمتها ألوف الدنانير[٢٩]. وكانت خزائن الخلفاء تكتظ بالجواهر من كل صنف، ويُذكرُ أنه كان عند المستعين فص ياقوت أحمر اشتراه الرشيد بأربعين ألف دينار[٣٠] ويُروى أن المقتدر طلب الصناديق وأوعيتها المحفوظة بالخزائن، فاختار منها مئة حبة، ونظمها سُبْحة يسبح بها وعُرضت على تجار الجواهر فقوَّموا كل حبة منها بمئة ألف دينار أو تزيد»[٣١].

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٣١٨.
(٢٩) **تاريخ الطبري**، طبع دار المعارف بمصر، ج ٩، ص ١٦١.
(٣٠) **مروج الذهب** للمسعودي، الجزء الرابع، ص ٨٣.
(٣١) **تاريخ الطبري**، الجزء التاسع، ص ٣٩٥.
وشوقي ضيف، **العصر العباسي الثاني**، ص ٧٢ ـ ٧٣.

ولم تصب لوثة التملك الرجال فحسب، بل أصابت النساء، زوجات الخلفاء والأمراء والقادة، والوزراء، والتجار الكبار، ومن تموضع معهن في المرتبة نفسها. فإذا كان الرشيد اشترى فصاً بأربعين ألف دينار، فما الذي يمنع دنيا بنت يحيى البرمكي من شراء عقد بمئة ألف دينار؟ ولا سيما أن المرأة كانت تتمتع بأعلى درجات الثراء المالي، والبطر الاقتصادي. بالإضافة إلى موقعها الطبقي، داخل نظام السلطة السياسية.

تمثل السيدة دنيا بنت يحيى البرمكي صورة لبنات جنسها ـ وطبقتها ـ الطامحات إلى الثراء الفاحش، والتهالك على شراء الجواهر والتفاخر بها، وابتزاز أموال الطبقات الدونية، حتى يمكن القول إن أية امرأة تنتمي إلى السلطة السياسية يمكن أن تكون دنيا البرمكية وإذا لم تكن تنتمي انتماءً عائلياً فإنها بقدرات جسدها الجمالية، وقدراتها على إحياء حفلات الفجور والعربدة للخليفة والأمير والوالي، كانت تستطيع الحصول على ما تريده من جواهر ولآلىء ثمينة من عشيقها أو سيدها.

وصورة دنيا البرمكية هي صورة للأميرة الفارسية، أو الهندية، أو الصينية، أو الرومية، التي تحتل فضاء مهماً من فضاءات السرد في ألف ليلة وليلة، وكل هاته النسوة كنّ يتهالكن للحصول على الجواهر الثمينة، ويبالغن في التفنن في إظهار جماليات أجسادهن تمهيداً لاصطياد الرجال المهمين، وكسب مودتهم: «وكان النساء حرائر وجواري يبالغن في أناقتهن وزينتهن، فكن يلبسن السندس والإستبرق والوشي النفيس من كل لون وكن يتحلين بالجواهر من كل صنف: من الذهب والفضة والزمرد والياقوت واللؤلؤ، وكن يتخذن منها تيجاناً وعقوداً وأقراطاً وخلاخيل، وكنَّ يضعنها

بصورة مختلفة على عصائبهن ومراوحهن، ويُروى أنه كان لدى قبيحة زوجة المتوكل وأم المعز ثلاثة أسفاط: سَفَطٌ مملوء زمرداً، وسفط مملوء ياقوتاً وسفط مملوء دُراً كبيراً، وقومت الأسفاط فبلغت قيمتها مليونين من الدنانير، وكان النساء يتخذن أمشاطاً من الصَّدَف والصندل[32]. وكنَّ يتفنن في أوضاع شعورهن على رؤوسهن وجباههن.. وقد يلوينها على أصداغهن في هيئة حرف النون، أو على هيئة العقرب»[33].

تأخذ دنيا بنت يحيى البرمكي العقد من الجوهري، وتطلب منه أن يصحبها إلى منزلها لقبض ثمنه. وهنا يمتد السرد وظيفياً، ليعمل على بلورة الحكاية الجنسية وحبكها، وإدخال شهريار في دائرة الحلم والتخيُّل وبالتالي تغييبه عن زمان المدينة التي خانته فيها زوجته، إلى فضاء أكثر جمالية، فضاء الجنس وحميميته.

ولقد كان لشهرزاد قدرة عجيبة على حبك السرد وتطعيمه بالصور التخيلية والواقعية للآلية التي تمهد للفعل الجنسي، ثم تحققه بعد ذلك.

فإذا اعتبرنا أن «النشاط الجنسي هو بعد مهم من أبعاد الكائن الإنساني: إنه مصدر للحياة العاطفية والنظام النفسي ولاضطرابه. إنه خزّان ضخم من الطاقة الخلاقة عندما يأخذ شكل الحب المؤنسن. وإذا كان النشاط الجنسي اجتماعياً في جوهره، فإنه يستتبع وعي ضرورته العلائقية، أي أنه يستتبع انبثاق العاطفة»[34].

---

(٣٢) نساء الخلفاء لابن الساعي، طبع دار المعارف بمصر، ص ١٠٦.

(٣٣) د. شوقي ضيف، **العصر العباسي الثاني**، ص ٧٣.

(٣٤) سمير عبده، **المرأة العربية بين التخلف والتحرر**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ص ١٠٠.

فإنه في الليالي قلما يكون مؤنسناً. إذ ينفجر جوعاً جنسياً، مرضياً، وعدوانياً أحياناً. وفي الحكاية، ما إن يرى الجوهري حسن دنيا البرمكية وجمالها، حتى يريد وصالها، وما إن تنفرد دنيا بالجوهري حتى ترتمي إليه وتعانقه.

يصل الجوهري مع دنيا إلى منزلها ويجلس على مصطبة الباب إلى أن يأتي الصيرفي ويعطيه ثمن عقده. لكن جارية السيدة دنيا تدعوه للجلوس على باب الديوان، ريثما تكون سيدتها، قد تهيأت على المستوى الجسدي والجمالي لاستقبال ضيفها الذي عشقته وطاردته إلى سوق التجار، وصحبته معها، تمهيداً للوصول إلى جسده.

يقول الجوهري: «فبينما أنا جالس إذا بجارية خرجت إليّ وقالت لي: يا سيدي إن سيدتي تقول لك ادخل واجلس على باب الديوان حتى تقبض مالك فقمت ودخلت البيت وجلست لحظة وإذا بكرسي من الذهب وعليه ستارة من الحرير، وإذا بتلك الستارة قد رفعت فبان من تحتها تلك الجارية التي اشترت مني ذلك العقد وقد أسفرت عن وجه كأنه دارة القمر والعقد في عنقها فطاش عقلي واندهش لبي من تلك الجارية لفرط حسنها وجمالها، فلما رأتني قامت من فوق الكرسي وسعت إلى نحوي وقالت لي يا نور عيني هل كل من كان مليح مثلك ما يرثي لمحبوبته. فقلت يا سيدتي الحسن كله فيك وهو من بعض معانيك فقالت يا جوهري، إعلم أني أحبك وما صدقت أني أجيء بك عندي ثم أنها مالت علي فقبلتها وقبلتني وإلى جهتها جذبتني وعلى صدرها رمتني... وعلمت من حالي أنني أريد وصالها فقالت يا سيدي أتريد أن تجتمع بي في الحرام والله لا كان من يفعل مثل هذه الآثام ويرضى

بقبح الكلام فإني بكر عذراء ما دنا مني أحد ولست مجهولة في البلد. أتعلم من أنا فقلت لا والله يا سيدتي فقالت أنا السيدة دنيا بنت يحيى بن خالد البرمكي وأخي جعفر وزير الخليفة»[٣٥].

فالراوي ـ شهرزاد ـ يقدم الدرر التي لم تثقب إلى شهريار، أو إلى أية شخصية شهريارية من خليفة أو وزير أو ملك، لأن البنية الذهنية للشخصية البطريركية، تعني امتلاكاً مطلقاً لجسد الجارية ولروحها، بالإضافة إلى الأهمية الكبيرة التي يحددها غشاء البكارة في المجتمع القبلي والمدني البطريركي، إذ يحدد قيمة الجارية سلعياً ويزيد تموضعها وأهميتها داخل نظام السلعة، وقوانين العرض والطلب التي يفرضها نظام الطبقات بتفاوته الاجتماعي والسياسي، فالجواري المثقوبة بالنسبة لشهريار تفقد جماليتها. بل إنها تدخل في دائرة الخيانة. وتبقى كل امرأة مثقوبة ـ على المستوى النفسي ـ هي زوجته الأولى التي خانته مع عبيد قصره. وتصر شهرزاد على تشكيل وضعية خاصة ببنات وأخوات الملوك والأمراء والوزراء وكبار القوم، كلهن أقمار، بغية الطالب، ومنية الراغب، فيهن السحر والجمال والدلال، الذي لا يتوفر عند الطبقات الشعبية من المجتمع، وكلهن عذراوات أبكار، لكنهن إذا ما جاش الدافع الجنسي، سرعان ما يقدمن البكارة على طبق من فضة لم يحببنه، وعموماً يبقى هذا الشخص متفرداً على المستوى الجمالي والاقتصادي التجاري والسياسي ـ باستثناءات طفيفة جداً. والبعض منهن عندما يفقد غشاء البكارة، فإنه يتهتك ويفني عمره في التهالك على اللذة، بل يلجأ إلى تحقيق هذه اللذة عن طريق الحيوانات الأليفة، وعلى الرغم من أن المرأة هي بنت ملك أو وزير

---

(٣٥) ألف ليلة وليلة، ص ٣١٩.

أو كبير قوم، فإن الراوي من داخل البنية الذهنية للمجتمعات البطريركية لا يراها إلا جارية، فالسيدة دنيا هي من سيدات المجتمع العباسي وهي أخت وزير وبنت وزير، لكن وضعها السيادي هذا ـ في نظر الراوي ـ لا يخفف من دونيتها وتهالكها للحصول على اللذة، واصطياد الرجال الذين تعجب بهم. يخاف الجوهري عندما يعلم أنها دنيا بنت يحيى البرمكي، ويعتذر منها: «قلت لها يا سيدتي مالي ذنب في التهجم عليك أنت أطمعتني في وصالك بالوصول إليك فقالت لا بأس عليك ولا بد من بلوغك المراد بما يرضي الله فإن أمري بيدي والقاضي ولي عقدي والقصد أن أكون لك أهلاً وتكون لي بعلاً»[٣٦].

يكتبون كتاب دنيا على الجوهري، وكأي فضاء من فضاءات القصور العباسية، لابد في مثل هذه المناسبات من أن تلعب الخمرة والرقص والغناء دوراً مهماً، تمهيداً للوصول إلى الغاية الكلية «الجسد»، أو ذروة الحكاية. وعموماً لا قيمة للحكاية الجنسية في الليالي إلا بحصول الرعشة. والموسيقى والرقص والخمر عوامل وظيفية يسخرها السرد للوصول إلى الجسد، باعتبارها عوامل إثارة، على المستوى النفسي، وبالتالي البيولوجي الجنسي. فالجمهور الأكبر من شرائح ألف ليلة وليلة «يعتبر الموسيقى منعشة كالمروحة في اليوم الحار، وإن كانت في العادة تصاحب الخمر والنساء عند الشباب اللاهي، كما يظهر ذلك في «الليالي» وكما تؤيد ذلك القصص والأشعار تأييداً كبيراً»[٣٧]. وها هي دنيا البرمكية تقيم طقوس الخمر والموسيقى، تمهيداً لهذه الليلة العظيمة، التي هي أطيب ليالي العمر، كما يرى الجوهري:

---

(٣٦) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٩ ـ ٣٢٠.

(٣٧) هنري فادمر، **الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة**.

«فكتبوا كتابي عليها ودخلت بها وأحضرت آلات الراح ودارت الأقداح بأحسن نظام وأتم أحكام ولما شعشعت الخمرة في رؤوسنا، أمرت جارية عوّادةً أن تغني فأخذت العود وأطربت النغمات وأنشدت هذه الأبيات:

بدا فأراني الظبي والغصن والبدرا
فتباً لقلب لا يبيت به مُغْرى
مليح أراد الله اطفاء فتنة
بعارضة فاستؤنفت فتنة أخرى

فأطربت الجارية بما أبدته من نغمات الأوتار ورقيق الأشعار، ولم تزل الجواري يغنين جارية بعد جارية وينشدن الأشعار إلى أن غنت عشرُ جوار ثم إنها صرفت الجواري وقمنا إلى أحسن مكان قد فرش لنا فيه فرش من سائر الألوان ونزعت ما عليها من الثياب وخلوت بها خلوة الأحباب فوجدتها درة لم تثقب مرة ومهرة لم تركب ففرحت بها، ولم أرَ في عمري ليلة أطيب من تلك الليلة... فأنشدت هذين البيتين:

طوقته طوق الحمام بساعدي
وجعلت كفي للثام مباحا
هذا هو الفوز العظيم ولم نزل
متعانقين فلا نريد براحا

ثم أقمت عندها شهراً كاملاً وقد تركت الدكان والأهل والأوطان»[٣٨].

يقيم الجوهري عند السيدة دنيا شهراً كاملاً ليتقلص فيه الزمان،

---

(٣٨) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص ٣٢٠ - ٣٢١.

ويغلى المكان والوطن، ليتحدد في فضاء منزل هذه السيدة، التي لم ير الجوهري طيلة حياته الاجتماعية والجنسية، أطيب من تلك الليلة التي يخلو فيها إلى جسد هذه السيدة. وفي ليالي ألف ليلة وليلة: «كلما اتسعت رقعة المكان (في الأماكن الأسطورية خاصة) تمدد زمان المحتوى (يعدده الراوي بالسنوات). وعلى العكس من ذلك فكلما ضاق المكان (حول بلد ما، وحول بلد معروف) انكمش زمان المحتوى (يعدده الراوي بالأيام) وتطاول زمان العرض. (ايقاع «الليالي» ينخفض، والحكاية تتنضد على عدة ليال متوالية). وينتهي بنا المطاف في هذه الحالة الأخيرة إلى زمان من مستوى آخر: زمان «كثيف» وغني بالحوادث، يتمتع بديمومة فعلية يسجلها تدخل الأرقام المِلْح (أيام وساعات)[٣٩].

إن ألق الزمان وغناه بالحوادث المثيرة والممتعة، وديمومته الفعلية، يعني تحديداً أن هناك أجساداً نسائية تشعل فراغ هذا الزمان ألقاً وفرحاً. وتنقل الشخصية الذكورية من زمان الكثافة واليأس والملل إلى زمن «الساعة» التي تبحث معظم شخوص ألف ليلة وليلة عنه. إنه زمن الطرب والموسيقى والسمر، باعتباره زمناً وظائفياً يقودنا إلى زمن الرعشة، أو هزة الجسد. لا قيمة لامتداد الزمان وغناه بالسرد السحري، والقص الممتع إلا إذا انحصر هذا الزمان في جسد المرأة سواء أكان جسد جارية، أم وصيفة، أم من الحرائر. وفي الليالي تتسع الأمكنة، وتتشعب وتنمو، لكن اتساع الفضاء المكاني بالنسبة إلى السارد، والمتلقي «المرسل إليه»، يعني أن هناك شخصية قادرة على تقديم المتعة، وإطفاء لهيب الجسد. قد ينمو المكان ليصبح متخيلاً ومؤطراً، وقد يتمدّد الزمان مع نمو المكان. لكنه في النهاية

(٣٩) أندريه ميكيل، **مجلة المعرفة**، مرجع مذكور، ص ٦٥.

سينكمش ويلغى بحصول الرعشة، ومن ثم يعود السارد ليمدد الزمان، ويوسع رقعة المكان، ويزيد تشعب الحكاية، وبالتالي ليوصل البطل إلى زمن الجسد ثانية، إلى أن يأتي هادم اللذات ومفرق الجماعات، ليطوي الزمن في الحكاية.

وزمان الحكي والسرد يطول ويمتد، تتخلله الحروب والمتاعب، والرحلات والعشق المبرح، وأحياناً الموت، لكنه يبقى في بنيته العميقة خادماً لزمن الملح، زمن اللذة، الذي يقدر بالأيام والساعات، وإذا لم يستطع الزمان كبنية تاريخية أو اجتماعية أن يوصل إلى زمن الرعشة، فإن الشخصية تفضل أن تلغي تواصلها مع هذا الزمان، عن طريق الانتحار، والرغبة في الموت، أو اليأس القاتل[٤٠] والمرأة العاشقة في الليالي، هي سيدة الأزمنة والأمكنة، وبفضلها يتشكل الزمن، ويمتد، أو يلغى، ولذا فهي بنية حكائية شبه شمولية تساعدها في ذلك بنيات حكائية أخرى تلعب دور العامل المساعد(L'Actant Adjuvant)، و«أكبر دور قامت به المرأة في الليالي وأهمه هو دور المرأة العاشقة. وهي في هذا الدور لا تكاد تختلف كثيراً في القصص المتعددة، فالصورة العامة لهذا الدور، هي لقاء وحب لأول وهلة، أو نظرة «نظر إليها نظرة أعقبته ألف حسرة» ثم فراق قد يتعدد، وقد يتعدد مفتعلاً، لمجرد إطالة القصة»[٤١].

وتتوالى الحكاية، وذات ليلة ترغب السيدة دنيا في زيارة الحمام،

---

(٤٠) لمزيد من الاطلاع، وفهم هذه الظاهرة، تراجع حكاياتنا بعنوان: حكاية وردان الجزار، و«حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء ودواءها، ص ٤٠٣ و٤٠٧ من المجلد الثاني.

(٤١) د. سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، بدون تاريخ، ص ٣٠٢.

كعادة نساء وسيدات المجتمع العباسي. ويشكل الحمام في الليالي فضاءً مهماً، باعتباره مكاناً للنظافة والزينة، بالنسبة إلى المرأة، وبالنسبة إلى الرجل المسلم مكاناً للطهارة، فقد اعتاد المسلم أن يدخله صباح الجمعة، ثم يتوجه إلى الصلاة، وتؤكد المصادر التاريخية أن المدن العربية امتلأت بالحمامات، وكان هناك القائمون على نظافتها، ورقابة ما يدور فيها. وهي في آن تمثل فضاءً جنسياً؛ إذ تلتقي فيها القهرمانات والقوادات بالجواري الحسان، ويعقدن معهن صفقات الجنس مع الرجال الأثرياء والأمراء وكبار التجار. وفي الليالي، امتلأت بغداد والبصرة، ودمشق، والقاهرة والإسكندرية، وغيرها بالحمامات، وكان قسم منها للرجال، وقسم منها للنساء، أو في الصباح كان يستحم فيها الرجال، ثم يأتي دور النساء في المساء، أو العكس أحياناً أخرى. ولا تزال بعض هذه الحمامات قائمة حتى الآن. ولا تزال عادة الذهاب إلى الحمامات مساء الخميس أو يوم الجمعة ـ خاصة ـ أو طيلة أيام الأسبوع عادة موجودة حتى الآن في كثير من المدن العربية؛ إذ يفضلها كثير من الرجال والنساء على الحمامات المنزلية الحديثة[٤٢]. وفي ليالي ألف ليلة وليلة «وفي الحمام كانت تتغير هيئة الغريب من بالية رثة إلى جمال ورواء يلفت الأنظار. وفي الحمام كانت تدخل الجميلة فيصل خبر جمالها إلى القصر. وفي الحمام كانت العجوز تجد لمهنتها في الليالي مجالاً عظيماً، فتغري بها وتتحدث فيها، وتدبر الأمور التي تسفر عن نجاح خطتها. احتل

(٤٢) أذكر من هذه الحمامات التي شاهدتها قبل أعوام قليلة، حمامات نابل وتونس والقيروان وسوسة في «تونس»، والجزائر ووهران وبجاية، والقبائل الكبرى في «الجزائر»، والرباط وفاس ومكناس ومراكش في «المغرب». ولا تزال فيها ملامح كثيرة من الملامح التي ذكرتها ألف ليلة وليلة.

الحمام بكل ما فيه من حياة في هذه القصص مكان المسجد في الأخبار العربية القديمة، وكما كان الرجال يجتمعون لأمور جسدهم في المسجد، فقد اجتمعت نساء القاهرة، وغير القاهرة مما تخيل القاص أنه مثلها، في الحمام ليلهون وليتحادثن وليفرين الغريب وليتصلن به. لعب الحمام دوراً هاماً في حياة هؤلاء التجار[٤٣]. ويرتبط الحمام عموماً بدلالات وإيحاءات جنسية، فعلى المستوى الصحي، تبدو عملية تدليك الجسد وغسله بالماء الساخن وسط المغطس، ثم تجفيفه بأناة، ثم رشه بالعطور الفاخرة، تبدو هذه العملية مظهراً من مظاهر الإثارة الجنسية نتيجة لتجديد طاقات الجسد. بالإضافة إلى كون الحمام سرياً وحميمياً لأحاديث الصبوة والعشق والجنس؛ إذ تلتقي الجواري، ويتحدثن بحميمية عن علاقاتهن برجال القصر، وعليّة القوم. ومن الملاحظ أن الزواج كطقس اجتماعي يرتبط بفضاء الحمّام، ففي المدن العربية حتى اليوم تتزين المرأة في الحمّام وتتعطر، وتضع الكحل والحناء، وتبدو في أجمل زينة لها، تمهيداً لليلتها الأولى، في حياتها الزوجية.

وكان يجب على العريس والعروس في المدينة العربية الإسلامية أن يدخل كل منهما «الحمام قبل حفل الزواج. فيعتبر ذلك من الأعياد العائلية الرائعة، ويكون الخروج من الحمام عندئذ في زفة مشهورة، أشبه بمظاهرة اجتماعية يحضرها الأهل والأحباب. وفي الحمام اعتادت أن تجتمع النساء والصديقات فيتناقلن أخبار الحي والناس. ويقصصن على بعضهم كثيراً من أخبارهن وحياتهن المنزلية[٤٤]. وإلى الحمام تتجه المرأة التي لا يراها الناس إلا محجبة

(٤٣) د. سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، ص ٢٣٥ - ٢٣٦.
(٤٤) **سيرة الظاهر بيبرس**، الجزء الأول، ص ٦٦.

فتكشف عن عورتها للبلانة لتعالجها بالتخفيف «والنساء في هذا المقام أشد تهالكاً من الرجال»[٤٥]. وتكون المرأة في هذه الحالة قد استصحبت معها أفخر ثيابها وأنفس حليها لتلبسها بعد الاستحمام، حتى يراها غيرها «فتقع المفاخرة والمباهاة»[٤٦]. لذلك لا عجب إذا أكثر الأدباء والشعراء في المدن الإسلامية من وصف الحبيب في الحمام[٤٧].. ويبدو أن كل ذلك دفع بعض الفقهاء... في المدن الإسلامية إلى النفور من الحمّام، فالسيوطي أباحه للرجال بشروط، وقال إنه مكروه للنساء في حالات خاصة، وابن الحاج عاب على المعاصرين من الرجال كشف عاناتهم للبلان في الحمام لإزالة الشعر منها، كما نصح معاصريه من العلماء بعدم السماح لنسائهم بدخول الحمام «لما اشتمل عليه هذا الزمان من المفاسد والعوائد الرديئة...»[٤٨]. وكان خروج دنيا بنت يحيى البرمكي إلى الحمام خروجاً مألوفاً بالنسبة إلى سيدات المجتمع العباسي اللواتي اعتدن على ذلك، وبالنسبة إلى سيدات مجتمعات ألف ليلة وليلة. وبالإضافة إلى الدور الذي لعبه الحمام اجتماعياً وجنسياً في الليالي، فإنه في هذه الحكاية أتاح هذه المساحة السردية للحكاية لكي تنمو وتتعقد حبكتها، وهو فضاء مهم من فضاءات السرد المكانية، ولولا خروج دنيا إلى الحمام، لما حصلت القطيعة بينها وبين الجوهري على المستوى الجنسي.

---

(٤٥) ابن الاخوة، **معالم القربة في أحكام الحسبة**، طبعة كمبردج، ١٩٣٧، ص ١٥٧.

(٤٦) ابن الحاج، **المدخل**، الجزء الثالث، ص ١٧٣.

(٤٧) ابن حبيب، **درة الأسلاك في دولة الأتراك**، الجزء الأول، ص ٢٣٠.

(٤٨) ابن الحاج، **المدخل**، الجزء الثالث، ص ٢٣٨.

عن: د. عبد الفتاح سعيد عاشور، مجلة **عالم الفكر**، الكويت، العدد الأول، المجلد ١١، ابريل، مايو، يونيو، ١٩٨٠، ص ١٢١.

تخرج دنيا وتطلب من الجوهري أن لا يغادر المنزل: «قد عزمت اليوم على المسير إلى الحمام فاستقر أنت على هذا السرير ولا تنتقل من مكانك إلى أن أرجع إليك وحلفتني على ذلك[٤٩].

وتسمع السيدة زبيدة زوجة الرشيد بالجوهري وظرفه وجماله فترسل إليه عجوزاً تدعوه للحضور إليها، فيرفض قائلاً: «والله ما أقوم من مكاني حتى تأتي السيدة دنيا[٥٠].

وتهدده العجوز بغضب السيدة الأولى في المملكة «زبيدة» وبأنها ستبقى عدوته إذا لم يأت. وأمام جبروت سلطة الخلفاء والملوك المطلقة في الليالي، يرضخ لأمر السيدة زبيدة ويتوجه إلى قصرها.

إنَّ الوضع الاقتصادي والاجتماعي لمحمد بن علي الجوهري هو الذي يؤمن له الانتقال إلى فضاءات القصور العباسية، والتمتع بجمال النساء في هذه القصور، بالإضافة إلى شكله الجمالي، وتحديداً يلعب الشكل بالنسبة إلى شخوص الليالي دوراً مهماً في تحريك النشاط الجنسي عند هذه الشخوص، فلولا جمال الجوهري، ووضعه التجاري المتميز في بغداد، لما دعته السيدة زبيدة لزيارتها، والتمتع بفضاء قصرها، وتخطيطه الجمالي.

«فقمت من وقتي وتوجهت إليها والعجوز أمامي إلى أن أوصلتني إلى السيدة زبيدة فلما وصلت إليها قالت لي يا نور العين هل أنت معشوق السيدة دنيا؟ فقلت أنا مملوكك وعبدك، فقالت صدق الذي وصفك بالحسن والجمال والأدب والكمال فإنك فوق

---

(٤٩) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، ص ٣٢١.
(٥٠) المصدر نفسه، ص ٣٢١.

الوصف والمقال، ولكن غن لي حتى أسمعك فقلت سمعاً وطاعة، فأتتني بعود فغنيت عليه بهذه الأبيات:

قلب المحب مع الأحباب مغلوب
وجسمه بيد الأسقام منهوب
ما في الرجال وقد زمَّت ركائبهم
إلا محب له في الركب محبوب
استودع الله في أطنابكم قمرا
يهواه قلبي وعن عيني محجوب
يرضي ويغضب ما أحلى تدلله
وكل ما يفعله المحبوب محبوب

فلما فرغت من الغناء قالت لي أصح الله بدنك وطيب أنفاسك فلقد كملت في الحسن والأدب فقم وامض إلى مكانك قبل أن تجيء السيدة دنيا فلا تجدك فتغضب عليك فقبلت الأرض بين يديها وخرجت»[٥١].

على الرغم من وضع الجوهري المتميز طبقياً في بنية المجتمع العباسي، وأنه زوج لسيدة مهمة «كدنيا البرمكية»، التي هي بمنزلة زبيدة زوجة الرشيد، أو تقترب معها طبقياً، وسياسياً، فإنه عندما يخرج يقبل الأرض بين يدي زبيدة. هذه العادة التي سنها الخلفاء العباسيون، عادة تقبيل الأرض تؤكد مدى الهوة العميقة بين الحاكم والمحكوم، وتؤكد بطر هؤلاء الخلفاء، وابتعادهم عن مفاهيم «رسول الأمة» في قيمه وسلوكه ومواقفه الكريمة.

«وكان العباسيون، أبعد ما يكون البعد عن جعل دولتهم

(٥١) المصدر نفسه، ص ٣٢١.

اسلامية، ولكنهم استخدموا الدين حتى يخلعوا على دولتهم تلك شيئاً من الشرعية ويكسبوا لها شيئاً من الاحترام»[٥٢]. ولم يكن العباسيون في ليالي ألف ليلة وليلة وحدهم الذين يحييهم الناس بتقبيل الأرض أو السجود بين أيديهم، بل إن كل ملوك وأمراء وسلاطين ألف ليلة وليلة الذين تروي عنهم شهرزاد، كانوا قد علموا لرعية، ودجنوا الطبقات المسحوقة على الإنحناء وتقبيل الأرض أمامهم. ومن غريب الأمر، أن محظية السلطان أو جاريته المفضلة في الليالي، والتي كانت تربطه بها علاقة جنسية حميمة، وقد تصبح يوماً ما أماً لولده، كانت مضطرة لأن تقدم له ولاء الطاعة المطلقة، وتقبل الأرض بين يديه، وحتى وهي ترقص له أو تنادمه، أو على فراش لذته. وينعكس الموقف تبعاً لحالة السيادة والعبودية في الليالي، فكثيراً ما كان الرجال الذين هم أقل طبقة ومالاً وسلطة، يقبلون الأرض بين يدي الجواري الحسان اللواتي يتفوقن عليهن، وعلى أكثر من مستوى.

و«التحية بهز الرأس أو انحنائه قد تكون عادة متطورة عن السجود الديني حتى أصبحت تقبيلاً للأرض بين يدي السلطان أو الجارية الحسناء... وعلى هذا يكون أصل العادة ـ كما يبدو ـ ذا جذر وثني يمتد سحيقاً في العمق التاريخي وعلاقة الإنسان بآلهته وأوثانه وأصنامه منذ فجر التاريخ. ومثلما تكون التحية بصورة عامة دالة على الاحترام تكون كذلك دالة على التزلف والنفاق بقدر المنفعة أو الخضوع المطلق»[٥٣]. السيدة زبيدة ـ زوجة الرشيد ـ

(٥٢) د. فيليب، حتي، **الإسلام منهج حياة**، ترجمة د.عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، مارس، ١٩٨٣، ص ١٧٩.

(٥٣) عبد الغني الملاح، **رحلة في ألف ليلة وليلة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص ١١٧.

أعجبت بمحمد بن علي الجوهري ـ الذي قبل الأرض بين يديها ـ ورأت فيه على المستوى الجنسي والجمالي ما لم تره في الرشيد ـ وليس شرطاً أن يكون إعجابها به قد حقق له التواصل الجسدي معها ـ فدعته إليها، ووصفته بأنه نور العين، واستحسنت شعره الذي يدور حول العشق والصبوة، والمرمز بالإيحاءات الجنسية البعيدة، لأن شعر الحب في الليالي، يبقى وظيفياً ومكرساً لأجل الجسد، وإن بدا خالياً من العبارات الجنسية الصريحة إلا أنه يحمل مدلولات هذه الإيحاءات. وبالرغم من إعجاب زبيدة بالجوهري، فإن الرشيد «السلطة السياسية» لم يغضب من موقف زوجته ولا من الجوهري، الذي يروي له الحادثة، بل قربه إلى بلاطه وصار ينادمه في نهاية الحكاية، وكذلك جعفر البرمكي لم يغضب من أخته «دنيا» التي تذهب إلى الأسواق، وتقيم حفلات السكر، وتصطاد الرجال، وتعقد عليهم، ثم تطلقهم دون علمه. بل استحسن القصة وأعجب بها، وببطلها الجوهري.

أعجب الرشيد بموقف الجوهري، وبجواريه، وفضاء قصره لأنه «يتفرج... على ذاته، من خلال رؤيته ذاته في شخص «محمد علي الجوهري» الذي ادعى الخلافة، بعد لقائه بالسيدة «دنيا» ثم بالسيدة «زبيدة» في «حيّز الحريم». وفي مكان هو ديوان الخليفة الثاني «محمد علي الجوهري» يتمتع الخليفة «هارون الرشيد» ومعه وزيره «جعفر البرمكي» بالفرجة على «الخليفة الثاني». وفي هذا المشهد يجتمع الرجال بالنساء، ويبدأ الخليفة الثاني بتمثيل دوره وهو يعرف مسبقاً أنه يؤديه أمام حضور. ويعرف أنه موضوع «للفرجة». وبهذا يتحول إلى مرآة يرى فيها الخليفة الرشيد ذاته، يُجلد ويتمتع بغناء الجاريات وعزفهن. هنا الخليفة من حيث سلطة يعرف أنه يتفرج على ذاته وأنه موضوع للفرجة في الوقت ذاته. والسلطة لا تفقد

سلطتها في حال انكشاف سلطتها لذاتها، وإذا رأت ذاتها في غيرها، فإنها لا تعطي لهذا «الغير» صفة السلطة الفعلية التي لها. وهذا فرق أساسي بين المشهد الذي جرى داخل «حيِّز الحريم» والمشهد الذي جرى في «ديوان» الخليفة الثاني. ولا بد أن «شهريار» يرى نفسه في شخص «هارون الرشيد» وحتى في شخص محمد علي الجوهري»(٥٤).

يعود محمد بن علي الجوهري إلى محبوبته «دنيا البرمكية»، فيجدها قد سبقته، فيجلس عند رجليها ويكبسها، فتحتقره وترفسه:

«وجئت إلى السرير فوجدتها قد جاءت من الحمام وهي نائمة على السرير فقعدت عند رجليها وكبستها ففتحت عينيها فرأتني تحت رجلها، فرفستني ورمتني من فوق السرير وقالت لي يا خائن خنت اليمين وحنثت فيه ووعدتني أنك لا تنتقل من مكانك وأخلفت الوعد وذهبت إلى السيدة زبيدة والله لولا خوفي من الفضيحة لهدمت قصرها على رأسها، ثم قالت لعبدها يا صواب قم أضرب رقبة الخائن الكذّاب فلا حاجة لنا به»(٥٥).

عندما أحست «دنيا» أن امرأة أخرى تنوي مشاطرتها الجسد الذي اصطادته، فارَتْ غيرتها، وشعرت بحقد على زبيدة وأرادت أن تقطع رأس الجوهري، لولا شفاعة الجواري له. إن العلاقة التواصلية التي تقوم بين الشخصيات الأنثوية والذكورية، في ألف ليلة وليلة، تفتقر إلى الحب، على الرغم من أن الراوي يذكر الأرق الذي يصيب الشخصية إذا مُنعت من الحب.

---

(٥٤) مشهور مصطفى، **مجلة الفكر العربي**، معهد الإنماء العربي، بيروت، العددان ١٧ ـ ١٨، سبتمبر، ديسمبر، ١٩٨٠، السنة الثانية، ص ٢١٧.

(٥٥) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣٢٢.

الحب في الليالي يعني الجنس، فدنيا البرمكية لم تحب محمد بن علي الجوهري، بل عشقت جسده، نتيجة للمواصفات الجمالية التي يتصف بها، ولولا جسده الجميل، وتحديداً قدرات هذا الجسد الجنسية لما تعلقت به. ولخطأ بسيط منه ترفسه وترميه مبرحاً بجراحه خارج القصر. «إنَّ من طبيعة الحب «الخالص» أن يتجه نحو الذات بأسرها، لكي يتسوعبها بأكملها، دون أن يسمح لأي تحفظ أو تعلل أو تهرب، أو اعتذار، بأن يتسلل إلى موضوع حبه! ومعنى هذا أن الحب لا يفرض شروطاً ولاينص على أية تحفظات»[٥٦]. في حين أن الحب عند دنيا البرمكية آني، وظيفي، هدفه جسد محمد بن علي الجوهري، أو مجرد نزوة من نزوات امرأة، تستطيع أن تصطاد كل يوم رجلاً. ولذا نلاحظ انتقال مستوى الفعل الجنسي من حالة النشاط عندها، إلى حالة الكمون والثبات، فقامت برفس الجوهري، وأرادت قطع رأسه، وعندما توسلت لها الجواري، عفت عنه بشرط أن تجلده جلداً مبرحاً، يبقى شاهداً على جسده:

«فتقدم العبد وشرط من ذيله رقعة وعصب بها عينيَّ وأراد أن يضرب عنقي فقامت إليها الجواري الكبار والصغار وقلن لها يا سيدتنا ليس هذا أول من أخطأ وهو لا يعرف خلقك وما فعل ذنباً يوجب القتل. فقالت والله لا بدَّ أن أعمل فيه. ثم أمرت بضربي فضربوني على أضلاعي وهذا الذي رأيتموه أثر ذلك الضرب وبعد ذلك أمرت بإخراجي وأبعدوني عن القصر ورموني فحملت نفسي ومشيت قليلاً حتى وصلت إلى منزلي وأحضرت جراحياً وأريته

(٥٦) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٤، ص ٢١٠.

الضرب فلاطفني وسعى في مداواتي»[٥٧].

لقد اصطادت «دنيا» محمد بن علي الجوهري، ونصبت حبالها حوله، وسلخته عن أهله ودياره وتجارته، ولم تكتفِ بهذا النمط النرجسي المفرط، بل أرادت أن تتوجه بفعل القتل. فالحب عند هذه السيدة مجرد رغبة جنسية، وهي لن تستطيع أن تحب بعمق انساني، وشفافية أخلاقية. نتيجة للتباين الطبقي سياسياً بينها وبين الجوهري، فهي بنت وزير وأخت وزير، وهو رجل غني وجميل، وقد يكون أغنى منها، لكنه لا يملك جبروت السلطة وهيبتها، يستطيع أن يتموضع مع السلطة مالياً وتجارياً، لكنه لا يملك الهيبة، لافتقاده آلة القمع، التي تملكها دنيا البرمكية. ولو كان الجوهري وزيراً، أو قائداً عسكرياً كبيراً، لما استطاعت أن ترفسه، بل لرضخت إليه كأية جارية من جواري ألف ليلة وليلة: «إن الحب يتجه نحو «الكينونة» لا نحو «المُلك». وكل من يحب شخصاً لجماله، أو جاهه، أو مركزه، فإنه لم يعرف معنى الحب، لأن هذه كلها ليست سوى صفات فهي ليست بالشخص نفسه! وأما الحب الحقيقي فإنه لا يحب الآخر لصفاته أو مميزاته، بل هو يحبه لذاته»[٥٨]. إن فعل القتل يحضر طاغياً في الليالي، كحضور فعل الجنس، فالسلطة السياسية غارقة في القتل والجنس والدسائس والمؤامرات. إذ يقتل الرجل لأتفه زلّة. وفي الليالي غياب واضح لكثير من القوانين والقيم التي تحمي النفس البشرية، والتي دعت الشريعة الإسلامية لحمايتها والمحافظة عليها، لتكون طاقة فعالة في بناء المجتمع الإنساني والحضاري. والسلطة السياسية تنصب نفسها

---

(٥٧) ألف ليلة وليلة، مجلد ٢، ص ٣٢٢.

(٥٨) د. زكريا إبراهيم، مرجع مذكور، ص ٢١٦.

حامية للشريعة وأخلاق المجتمع، وهي لا تتوانى في تهديم بنية قانون هذه الشريعة، وبالتالي إفساد الأخلاق والذمم والضمائر، إذا كان ذلك يعني استمراراً لبطشها وجبروتها وفرديتها، إنَّ القطيعة المعرفية والإنسانية بين السلطة والشعب خلقت حساً بالفاجع والمأساة، عند الطبقة الاجتماعية الدنيا، التي لم تثق بسلطة الليالي، بل كانت تتمنى زوالها، باعتبارها كابوساً مخيماً على ذاكرة هذه الطبقات. ولقد ساهمت هذه القطيعة في إحلال الفوضى. والنهب والسرقة، وزيادة قطَّاع الطرق، وتشيؤ المرأة، والبحث اللامشروع، واللاإنساني، لكسب سبل العيش.

إنَّ صور الجنس في الليالي العباسية وحكاياه: «تجعلنا نفكر ملياً بما آلت إليه المجتمعات العباسية في عهود ضعفها الإداري والسياسي، ونفكر بتأثير المجتمعات الدخيلة على الحضارة الإسلامية العربية، تلك المجتمعات الوافدة من الشرق مثل التتار والمغول، والمجتمعات الوافدة من الغرب ضمن الحروب الصليبية. وقد تكون هذه «الحكايات» من الحوافز لدراسة المجتمعات وتطورها نحو الإبداع الفكري ونحو الهبوط السلوكي في آن واحد، مما لم يتناوله الباحثون تناولاً شاملاً لحد الآن على الأقل، وخصوصاً أبعاد التناقض الاقتصادي بين الطبقات الدنيا والتجار والأمراء والسلاطين فالخلفاء. إذ إن التاريخ يحدثنا عن فئة شعبية اشتد أمرها حتى سيطرت على بغداد في أحقاب كثيرة من أيام العباسيين فكانوا يقطعون الطرق وينهبون الأسواق ويفتحون الدكاكين فيأخذون ما فيها ويشعلون الحرائق ويفرضون الأموال على التجار. وكثيراً ما كانت السلطة الرسمية تهادن هذه الفئة التي عرفت تاريخياً بالشطّار أو العيَّارين وأحياناً عرفت بالفتوة. وقد وجدنا أثر هذه

الفئة في كثير من حكايات الليالي»[٥٩].

نلاحظ أن السلطة السياسية في الليالي لا تقيم وزناً لصداقة الرجال، فالرشيد يريد أن يخمد أنفاس جعفر البرمكي، إذا لم يسرع ويسأل الجوهري عن آثار الضرب في جسده، هذا إذا عرفنا أن جعفر البرمكي هو أداة القمع الأولى للرشيد، ومن أداة القمع هذه يستمد الرشيد حياته وسلطته وجبروته: يقول لجعفر: «وحياة رأسي وتربة العباس إن لم تسأله لأخمدن منك الأنفاس»[٦٠]. والوالي والسلطان في الليالي عموماً، سرعان ما يقتل أعزَّ أصدقائه أو ندمائه لمجرد الشك به، أو لمجرد الوشاية به، ونساء السلطة وجواريها. ومحظياتها لهن القيم، والرؤية ذاتها التي يتم بها تحديد أطر العلاقات البشرية والإنسانية. فالسيدة دنيا تتموضع داخل الحقل المعرفي للسلطة باعتبارها أختاً للوزير. فتشتري الجواري والمماليك والعبيد، وتعربد، وتسلخ الرجل عن أمه وأبيه، وعندما ترتوي من جسده ترفسه من فوق سريرها. وتأسيساً على ما تقدم يمكن القول إن الشخوص داخل الحقل السلطوي في الليالي لا تعرف قيمة نبيلة، ولا بعداً أخلاقياً. إنها تلهث وراء الجسد والقتل باعتبارهما شرطين أساسيين من شروط تحقيق نرجسيتها وساديتها في آن. ومحمد بن علي الجوهري ينتمي بشكل أو بآخر إلى هذه السلطة، باعتباره تاجراً مرموقاً من أغنى سكان بغداد، حتى يكاد يضاهي الخليفة الرشيد، وتموضع الجوهري داخل فرز السلطة ومعطياتها يمنحه نوعاً من الأمان والطمأنينة، في حضرة زبيدة، وحضرة الرشيد: فزبيدة تعجب بالجوهري جمالياً، وإن كان الراوي

---

(٥٩) عبد الغني الملاح، رحلة في **ألف ليلة وليلة**، ص ١١١ - ١١٢.
(٦٠) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣١٧.

لم يشر إلى وجود تواصل جسدي بين الجوهري والسيدة زبيدة، لعدة مواضعات اجتماعية وسياسية، منها أن الرشيد خليفة للمسلمين وراعي شؤونهم، ومنها يعود إلى طبيعة العلاقة بين الراوي والمروى له. فلا تريد شهرزاد أن تضع السيدة زبيدة أمام شهريار في صورة زوجته السابقة التي خانته مع عبيد قصره. وبالتالي لا تريد أن تضع نفسها ـ باعتبارها سيدة أولى في القصر الشهرياري، وباعتبارها تعمل على تأجيل فعل قتلها ـ داخل دائرة الخيانة التي عانى منها شهريار ودمرت بعده الإنساني، لكن القارىء المتأمل سيتساءل: هل تستدعي السيدة زبيدة الجوهري لمجرد الغناء، طالما أن لديها أفضل أنواع المغنين والمغنيات في المملكة؟ أم أنها استدعته إعجاباً بجسده وجماليات هذا الجسد على المستوى المورفولوجي؟ أم أنها استدعته لمجرد البطر السلطوي، وتحدياً للسيدة دنيا، التي هي الأخرى تعشق الموسيقى والعربدة، وتتحكم في كثير من الشرائح الاجتماعية وتسخرها لخدمتها؟

تستدعي زبيدة الجوهري، ومع ذلك لم يثر الموقف حفيظة الرشيد، ولم يحرك فيه حسه الذكوري البطريركي. إن فسحة الحرية التي يتركها الرشيد للسيدة زبيدة، وكذلك الفسحة نفسها التي يتركها جعفر البرمكي لأخته «دنيا» عائدة إلى طبيعة بنية المكان «مدينة بغداد». وتأثر هذا المكان بالمؤثرات الثقافية والحضارية القادمة من الهند وفارس، ومن الحضارات الأخرى التي أثرت تأثيراً عميقاً في بنية الأمكنة والمدن العربية التي كانت مسرحاً لهذه الحكايات: «وليست هذه الأمكنة في الواقع نقاطاً معزولة، بل هي نقاط داخل شبكة، إنها «مصابة» بتأثير سمات البلاد المجاورة التي تجعلها على صلة بتحركات الشخصية؛ كما أن هذه الأمكنة قد

أشبعت بروح الشخصيات من عرب أو غير عرب، بعد أن كانت قد طبعتها بطابعها»[٦١].

لم يغضب الرشيد من الجوهري، وهنا يتباين مع شهريار، إذْ أبطل فعل القتل. وأعجب بالجوهري ولم يلم السيدة زبيدة لإعجابها بشخصية الجوهري، ووصفها له بأنه نور العين. ولنفترضْ - إجرائياً - أن زبيدة أعجبت بفقير يتباين مطلقاً مع بنيات السلطة، ماذا كان سيفعل الرشيد؟ هل سيجعله يلتذ بمرأى زوجته، وينتهك حرمات قصره، وبالتالي يكسر الحاجز الفاصل بين السيادة والعبودية؟ بين الحاكم والمحكوم؟ ويكشف ما يدور في فضاء قصور السلطة من بذخ وعربدة وغناء، ثم ينقل ما يشاهده، لبني طبقته، وبالتالي يعمد إلى تحريك مشاعر هذه الطبقة، ضد بذخ هذه السلطة، مقارنة بوضع طبقته الدوني المنسحق؟

الأغلب في مثل هذه الحالة، ومن خلال دراسة سيكولوجيا البنية الثقافية للسلطة، أن الرشيد سيعمد في هذه الحالة إلى قتل هذا الفقير منعاً للفضيحة، وتأديباً لغيره من الرعاع. أما محمد بن علي الجوهري، فإنه يقف نداً للرشيد بتموضعه المالي والتجاري، ويقطع نهر دجلة مدعياً أنه الخليفة، فيخافه الناس. ولو أن الجوهري لم يكرم الرشيد وجعفر والسيّاف مسرور إكراماً أسطورياً. ولو لم يَرْوِ لهم حكايته العجيبة مع السيدة دنيا لما نجا من بطشهم. لقد نجت شهرزاد من القتل بفعل القص والجسد معاً، وها هو الجوهري ينجو بفعل القص، وبخلقه فضاء مشبعاً بأجساد الجواري، وبالتالي مثيرات النشاط الجنسي، وبشكل عام «تلتقي قضية أداء الكلام في الحكاية العربية تأويلاً لا يترك شكاً في أهميته. وإذا كانت كل

(٦١) أندريه ميكيل، مجلة المعرفة السورية، العدد ١٧٣، ص ٦٤.

الشخصيات لا تتوقف عن روي القصص، فذلك لأن هذا الفعل تلقّى التكريس الأعلى: فروى يساوي عاش، والمثل الأكثر بداهة، هو مثل شهرزاد نفسها، والتي تعيش فقط ما دامت تستطيع أن تتابع الروي... القصة تساوي الحياة، وغياب القصة يساوي الموت. وإذا لم تجد شهرزاد قصصاً لترويها، فإنها ستعدم»[٦٢].

بالإضافة إلى ذلك، فإن الجوهري ليس مزاحماً للرشيد في السلطة، ولا يضير الرشيد أن تعجب زبيدة بالجوهري، لأن للرشيد ألف زبيدة، فقد خلق الجوهري حالة نفسية مريحة لزبيدة، إذ غنى لها وأطربها، وها هو يتيح للرشيد مسرحاً جمالياً للفرجة على جواريه الحسان، ويقدم له نبيذاً خاصاً، ويشكل له فضاء عريبداً مشابها لفضاء قصره، بل قد يفوقه جمالاً وطرباً، ومن داخل بنية هذا الفضاء المشع بأجساد الجواري يعجب الرشيد بالجوهري، ويعمل على إعادة الفعل الجنسي الكامن عنده إلى مستواه الأولى، وذلك بتحريك نشاطه، أي بإعادة تزويج الجوهري من المرأة التي فارقته وأرقت حياته «دنيا البرمكية». أي أنه يعيد زواج السلطة من بعضها، فتتزوج «دنيا» (وجه السلطة السياسية) من الجوهري (وجه السلطة التجارية والمالية).

وبعد انفضاض حفل الجوهري العربيد، وعودة الرشيد إلى قصره، يعود الرشيد في اليوم التالي ويدعو «الجوهري» إلى قصره، ويطلب منه ثانية أن يحكي له ما جرى معه. أي أن يعيد مسرح الفرجة للرشيد، لكي يتأمل الرشيد نفسه ثانية أمام صورته الثانية «الخليفة الثاني». ثم يأمر جعفر باحضار أخته:

---

(٦٢) تزيفتان تودوروف، **مفهوم الأدب**، ترجمة د. منذر عياشي، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ١٤١.

«يا جعفر احضر لي أختك السيدة دنيا بنت الوزير يحيى بن خالد، فقال سمعاً وطاعة يا أمير المؤمنين، ثم أحضرها في الوقت والساعة فلما مثلت بين يديه قال لها الخليفة: أتعرفين من هذا؟ قالت يا أمير المؤمنين من أين للنساء معرفة الرجال؟ فتبسم الخليفة وقال لها يا دنيا هذا حبيبك محمد بن علي الجوهري، وقد عرفنا الحال وسمعنا الحكاية من أولها إلى آخرها وفهمنا ظاهرها والأمر لا يخفى وإن كان مستوراً، فقالت يا أمير المؤمنين كان ذلك في الكتاب مسطوراً، وأنا أستغفر الله العظيم مما جرى مني وأسألك من فضلك العفو عني. فضحك الخليفة هارون الرشيد وأحضر القاضي والشهود وجدد عقدها على زوجها محمد بن علي الجوهري وحصل لها وله سعد السعود وأكماد الحسود وجعله من جملة ندمائه واستمروا في سرور ولذة وحبور إلى أن أتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات»(٦٣).

وتسكت شهرزاد عن الكلام المباح لترتمي على سرير شهريار، والجوهري هو الآخر، تحل عقدته بحصوله على جسد «دنيا». وينصرف الرشيد بدوره إلى جسد زبيدة، وأجساد جواريه وتحل عقدة الحكاية، بفضاء الإثارة والجسد، والفعل الجنسي. وتكون شهرزاد قد خدرت الوحش الكامن في أعماق شهريار، عن طريق التناغم والتراخي، الذي يحدثه فعل القص وفعل جسدها.

إن الجنس والعشق في ألف ليل وليلة، مرض مزمن ينخر الشخصيات ولا دواء له، إلا بالتواصل الجسدي. ويرى أحد الفقهاء: «أن العشق لما كان مرضاً من الأمراض، كان قابلاً للعلاج، وله أنواع من العلاج. فإن كان مما للعاشق سبيل إلى وصل محبوبه

(٦٣) **ألف ليلة وليلة**، ص ٣٢٤، المجلد الثاني.

شرعاً وقدْراً، فهو علاجه. كما ثبت في الصحيحين، من حديث ابن مسعود رضي الله عنه، قال: قال رسول الله ﷺ: يا معشر الشباب، من استطاع منكم الباءة: فليتزوج؛ ومن لم يستطع: فعليه بالصوم، فإنه له وِجَاء».

فدَل المحب على علاجين: أصلي وبدلي، وأمره بالأصلي ـ وهو العلاج الذي وُضع لهذا الداء ـ فلا ينبغي العدول عنه إلى غيره ما وجدَ إليه سبيلا. وروى ابن ماجة في سننه ـ عن ابن عباس رضي الله عنهما، عن النبي ﷺ ـ أنه قال: «لم نر للمُتحابَّين مثل النكاح»... وإن كان لا سبيل للعاشق إلى وصال معشوقه قدْراً أو شرعاً، أو هو ممتنع عليه من الجهتين ـ وهو الداء العُضال ـ فمن علاجه: إشعارُ نفسه مع اليأس، فقد انحرف الطبع انحرافاً شديداً: فينتقل إلى علاج آخر، وهو علاج عقله: بأن يعلم بأن تعلق القلب بما لا مطمح في حصوله نوعٌ من الجنون، وصاحبه بمنزلة من يعشق الشمس: وروحه متعلقة بالصعود إليها، والدَّوران معها في فلكها. وهذا معدود ـ عند جميع العقلاء ـ في زمرة المجانين»[٦٤]. ومحمد بن علي الجوهري، يظل سنة كاملة يبكي «دنيا البرمكية».. ويرفض أن ينتهي من عشقه، عن طريق اليأس، باعتباره معادلاً موضوعياً، على الرغم من احتقار دنيا البرمكية له، ومعاملته كأنه سلعة فاسدة في قصرها، وينبغي التخلص منها برميها خارج أسوار القصر.

وما إن يطمئن الجوهري إلى الرشيد وجعفر حتى يشكو لهما حالة العشق المَرَضي هذه: «وعملت هذا الزورق وصرفت عليه خمسة آلاف دينار من الذهب وسميت نفسي بالخليفة ورتبت من

(٦٤) ابن قيم الجوزية، **الطب النبوي**، ص ٢١٠ ـ ٢١١.

معي من الخدم، واحداً في وظيفة واحد من أتباع الخليفة، وهيأته بهيئته وناديت كل من يتفرج في الدجلة ضربت عنقه بلا مهلة ولي على هذه الحال سنة كاملة وأنا لم أسمع لها خبراً ولم أقف لها على أثر، ثم أنه بكى وأفاض العبرات وأنشد هذه الأبيات:

والله ما كنت طول الدهر ناسيها
ولا دنوت إلى من ليس يدنيها
كأنها البدر في تكوين خلقتها
سبحان خالقها سبحان باريها
فأجبرتني حزيناً ساهراً دنفاً
والقلب قد حار مني في معانيها

فلما سمع الرشيد كلامه وعرف وجده ولوعته وغرامه تدلّه ولهاً وتحير عجباً وقال سبحان الله الذي جعل لكل شيء سبباً ثم إنهم استأذنوا الشاب في الانصراف فأذن لهم وأضمر له الرشيد على الإنصاف وأن يتحفه غاية الاتحاف»[٦٥].

إنَّ توهج الغريزة الجنسية عند الجوهري هي التي تدفعه لأن يئن ويسهر، ويظل طول الدهر عاشقاً لهذه السيدة التي تشبه القمر، فهو لم يشاهد في المملكة أكثر منها جمالاً. وعلى الرغم من جواريه الحسان، لم ير في عمره ليلة أطيب من تلك الليلة، التي يحقق فيها الفعل الجنسي مع السيدة «دنيا»، وعندما يراها حاسرة الوجه فإن لبه يندهش ويطوش عقله[٦٦].

ولو أن الجوهري اكتشف في إحدى جواريه هذا الجمال

---

(٦٥) ألف ليلة وليلة، ص ٣٢٢ - ٣٢٣.
(٦٦) المصدر نفسه، ص ٣١٩.

الساحر، وجسداً يضاهي جسد «دنيا البرمكية»، ويكون قادراً على تحريك أعلى طاقاته الغريزية لنسي جسد «دنيا البرمكية»، ولما حلم به طيلة الدهر. ثم إن دنيا البرمكية مشغولة عن الجوهري بحفلات العربدة التي تحييها، ووضعها الاجتماعي في سلم السلطة يحقق لها حالات من العشق والجنس أفضل من تلك التي حققها الجوهري، ولا سيما أن عقدها بيدها. والجوهري يبقى حالة عارضة في حايتها، ولو أنه يمثل حالة حب عميقة عندها، لما نسيته، ولما جلدته، فهي ليست بحاجة إلى حبه، لأنها تستطيع تعويضه وتلغيه، عن طريق الجنس، وما أكثره بين نساء الملوك والوزراء وبناتهم.

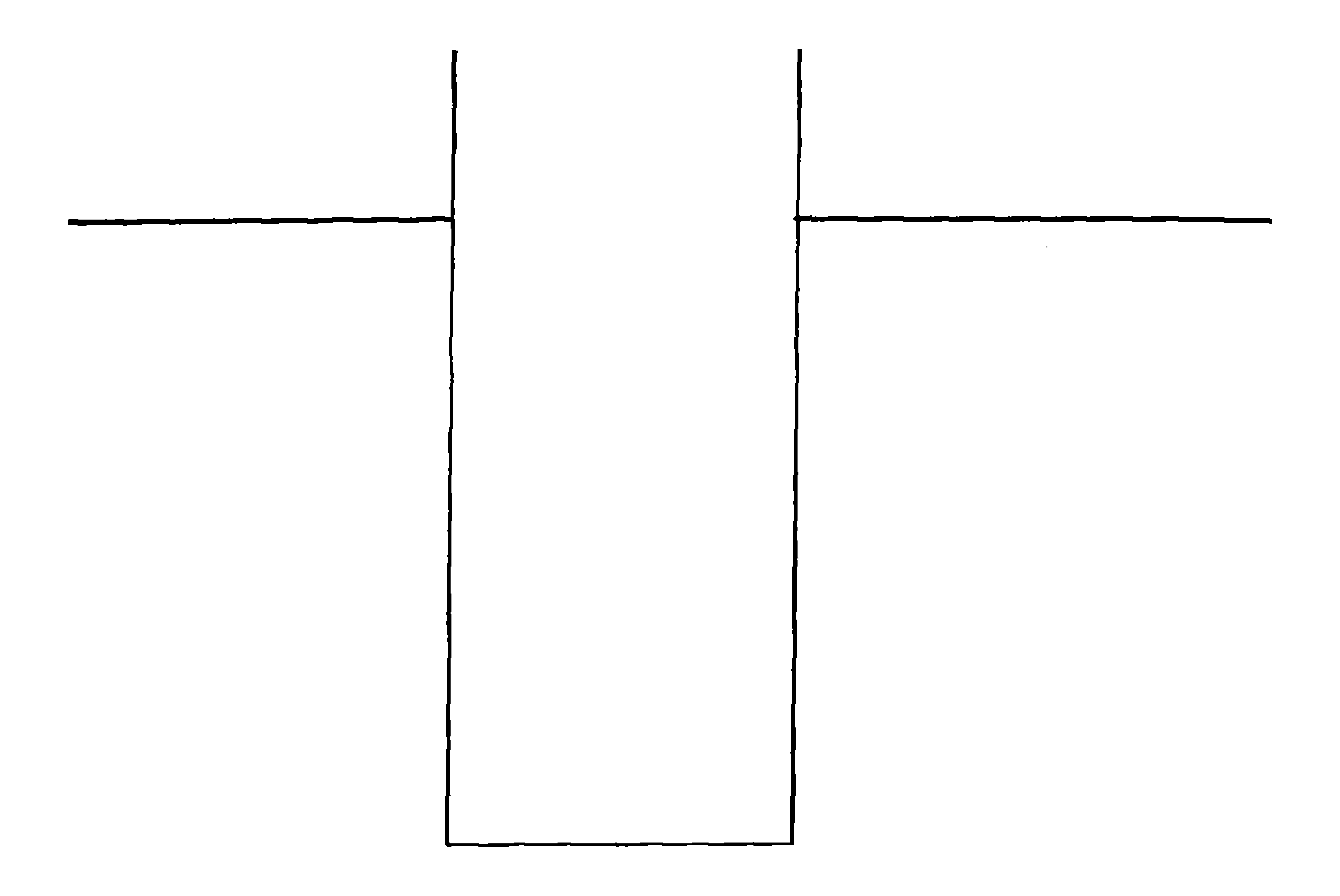
«والواقع أن الحب إنما يتجاوب مع الترقي النفسي للموجود البشري، من حيث إن هذا الموجود هو في حاجة إلى أن يحب وأن يُحَب، أعني أنه في حاجة إلى موجود بشري آخر. وكل ما تفعله يقظة الغرائز الجنسية هو أنها تساعد على خلق الجو النفسي الملائم لمولد الحب. وإذاً فإن الدلالة الحيوية للحب لا يمكن أن تكون هي التناسل أو التفريغ الجنسي، بل هي التحرر من العزلة النفسية. ومعنى هذا أن الحب يحرر الذات من ضغط القوى الأخلاقية التي تقيم السدود في وجه عملية إشباع الغرائز. ومن هنا فإن الحب هو تلك الإمكانية التي تسمح لشخصين بأن يكونا مَنْ هما»[٦٧]. وما استطاعت الغرائز الجنسية التي فارت عند الجوهري ودنيا البرمكية، في لحظة من الزمن، أن تخلق فضاء جمالياً وإنسانياً بين الشخصيتين، بل ساهمت في تغريب الأول وإذلاله، وزيادة عربدة

---

(٦٧) D. Lagache Daniel, L'Amour et La haine, 1938, (quoted by Nina Epton: «Love and The FR. ENCH-ACE Books, London, 1961, P. 281.

ترجمة د. زكريا إبراهيم، مرجع مذكور، ص ٢٠٨

الثانية، واستهتارها وبطرها. وتعاطفاً مع البطل «الجوهري»، فإن السارد يوهم المتلقي بأن سعد السعود قد حصل لكل من الشخصيتين، بإعادة الفعل الجنسي لهما، وهذا لا يعني تشكيل علاقة الحب بينهما إلا من زاوية السلطة.



بنائية الأمثلة الوظائفية في
إحدى حكايات ألف ليلة وليلة
حكاية علاء الدين أبو الشامات نموذجاً

١

دراسة سوسيولوجية

تبتدىء الحكاية بالوحدة السردية الآتية:

«قالت بلغني أيها الملك السعيد أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان رجل تاجر بمصر يقال له شمس الدين، وكان من أحسن التجار وأصدقهم مقالاً وهو صاحب خدم وحشم وعبيد وجوار ومماليك ومال كثير وكان شاه بندر التجار بمصر وكان معه زوجة يحبها وتحبه إلا أنه عاش معها أربعين عاماً ولم يرزق منها بينت ولا ولد فقعد يوماً من الأيام في دكانه فرأى التجار وكل واحد منهم له ولد وولدان أو أكثر وهم قاعدون في دكاكين مثل آبائهم وكان ذلك اليوم يوم جمعة فدخل ذلك التاجر الحمام واغتسل غسل الجمعة ولما طلع أخذ مرآة المزين فرأى وجهه فيها وقال أشهد أنّ لا اله الا الله وأشهد أن محمدا رسول الله ثم نظر إلى لحيته فرأى البياض غطي السواد وتذكر أن الشيب نذير الموت وكانت زوجته تعرف ميعاد مجيئه فتغتسل وتصلح شأنها له فقالت له مساء الخير فقال لها أنا ما رأيت الخير»[1] .

---

(١) **ألف ليلة وليلة**، بيروت، المكتبة الثقافية، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ٢٣٩، المجلد الثاني.

ينمو مستوى السرد والقص في الحكاية لحاجة وظيفية ملحة وهي حاجة الرجل إلى ولد يحمل اسمه من بعده، تحديداً إلى من يحمل اسم دمه ومنيه. وفي العائلة البطريركية الإسلامية إذ يسود نظام القبيلة والعشيرة والطائفة لتحدد الرؤية العامة في نظام معرفي هرمي تتناسل الأجساد وتتوالد فيه وفق حلول الدم والمني انتقالاً من الرأس البطريركي إلى بقية أبنائه وأحفاده، وانتقال الدم والمني والحفاظ على نقائه يعني تحديداً زيادة السطوة والقوة، وتموضعا مركزياً مهما في العشيرة والقبيلة والطائفة. شمس الدين يريد ولداً وظيفياً بواسطته تزداد مكانته وقوته بين أقرانه التجار ومعارفه ويحمل دمه ومنيه، ألم تؤكد الرؤية الاسلامية على أن «المال والبنون زينة الحياة الدنيا»؟.

شمس الدين ليس بحاجة إلى مال، إنه أغنى تجار بلدته، وفي عالم التجارة والمضاربة والسمسرة يسود الأقوى، ولذا فإنه شاه بندر التجار ولكي تتبلور سلطته الذكورية، لا بدّ من وريث يحمل الدم والمني، ويحافظ على النساء والمال والجاه، حتى تستمر شجرة العشيرة والقبيلة والطائفة: «إنّ الفرد في المجتمع البطريركي الحديث، يضيع إذا انقطع عن العائلة أو العشيرة أو الطائفة الدينية. فالدولة بالنسبة إليه لا تستطيع الحلول كلياً محل هذه البنى الأولية التي توفر له الحماية، والواقع أن الدولة قوة غريبة عنه وتضطهده، لكن المجتمع المدني حيث لا اعتراف إلا بالأغنياء وذوي السطوة، ولا احترام إلا لهم، قد يضطهد أيضاً بشكل مماثل»(٢) ـ نعتبر مجتمع ألف ليلة وليلة، وخاصة المجتمع العباسي الذي تدور الحكاية

---

(٢) د. هشام شرابي، **البنية البطركية، بحث في المجتمع العربي المعاصر**، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ٤٥.

فيه، مجتمعاً مدنياً وحديثاً نسبياً إذا ما قورن بالمجتمعات الاسلامية في بدايتها الأولى.

ومع ذلك فإن الأغنياء وأصحاب السلطة لا يشعرون بالأمان في المجتمع البطريركي إلا بزيادة انتمائهم إلى السلالة التي تحمل دم الأجداد ومنيهم، وكلما قويت السلالة وزادت أحسّ الرجال بالطمأنينة والنشوة.

إنّ الانتماء في مثل هذه المجتمعات هو انتماء قبلي، طائفي، قبل أن يكون انتماء انسانياً وحضارياً وأممياً، وحتى قومياً، فالنساء والرجال في هذه المجتمعات ينتمون إلى خصيهم وحيامنهم وبويضاتهم الأنثوية أكثر من انتمائهم إلى مبادىء الحق والخير والجمال، وداخل هذه الأنساق البنيوية المجتمعية القبلية، قلما يولد حق أو خير أو جمال ويصبح مفهوم الحق متأطراً من الحقل الغابوي، والخير من التراكم المالي والسلعي، والجمال قيمته الأولى تتحدد في أفخاذ الجواري وأكفالهن. ولا نغالي إذا قلنا إنّ مجتمعات ألف ليلة وليلة هي مجتمعات بطريركية بكل بنياتها وحقولها المعرفية، وعلاقات أفرادها، ولذا يأتي البحث فيها عمّا يشيد دعامة القبيلة والسلالة بحثاً طبيعياً يرتبط أولاً وأخيراً بالسياق المعرفي والاجتماعي لهذه المجتمعات.

يشكو التاجر شمس الدين همّه لزوجته قائلاً: «إني فتحت دكاني في هذا اليوم ورأيت كل واحد من التجار له ولد أو ولدان أو أكثر وهم قاعدون في الذكاكين مثل آبائهم فقلت لنفسي إنّ الذي أخذ أباك من يخليك، وليلة دخلت بك حلفتيني إنني ما أتزوج عليك ولا أتسرى بجارية حبشية ولا رومية ولا غير ذلك من الجواري ولم آت بعيداً عنك والحالة انك عاقر والنكاح فيك

كالنحت في الحجر، فقالت اسم الله عليك، إنّ العاقة منك ما هي مني لأن يبضك رائق، فقال لها وما شأن الذي يبضه رائق، فقالت هو الذي لا يحبل النساء وهو لا يجيء بأولاد فقال لها وأين معكّر البيض وأنا اشتريه لعله يعكّر بيضي، فقالت له فتش عليه عند العطارين»[٣].

لقد لعبت التوابل وكافة أنواع البخور والعطور القادمة من الهند والسند وفارس واليمن دوراً واضحاً في تفجير الإثارة العربية على المستوى الجنسي، فقد كان المسلمون في الدولة العباسية يستوردون كافة أنواع العطور، وكثرت حوانيت العطارين وصارت تدرّ عليهم أموالاً هائلة، وأصبح هؤلاء يتموضعون في الطبقة المتوسطة من المجتمع، وكثير منهم تجاوز حدود هذه الطبقة وصار غنياً كالأمراء، وامتلأت أسواق دمشق وبغداد والبصرة والكوفة والقاهرة والاسكندرية وصنعاء بحوانيت العطارين الذين تأتيهم أنواع التوابل كافة، والمستحضرات من أصقاع الأرض. ومن يقرأ ألف ليلة وليلة جيداً سيلاحظ أن العطارين أصبحوا خبراء في فن الجنس والإثارة العربية، وقد ساهم هؤلاء العطارون إلى درجة كبيرة في انحلال الحياة العربية والاسلامية، إذ أصبحت حوانيتهم فضاءً تُعقد فيه صفقات الجنس، وتتردد إليه الجواري والغلمان، ولعب كثير من العطارين في هذه المدن دور القوادين، فكانت القهرمانات والقوادات على صلة حميمة بهؤلاء العطارين، إذ كانت الجواري والاماء والغلمان يترددون كثيراً على هذه الحوانيت، ويلتقون بالعطارين والقهرمانات سراً وعلنا، والرجل الذي يجد صدوداً من الجارية كان يلجأ إلى العطّار أو القهرمانة، وكثيراً ما كان العطّار

---

(٣) **ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص ٢٣٩.**

على صلة وثيقة بقصور الأمراء والقادة وكان يعمل على لقاء الجواري بالرجال في متجره، ولم يكن يتأخر ـ أي العطار ـ في أن يقدّم مفتاح داره للجارية أو الرجل، إذ تعقد هناك حلقات الجنس، حتى أن كثيراً من سيدات المجتمع الأرستقراطي الأموي والعباسي كن يلتقين سراً بعشاقهن في قصور هؤلاء العطارين، وبعيداً عن فضاء القصر وبصاصيه، إذ تحولت حوانيت العطارين إلى فضاءات مشبعة بالإيحاءات الجنسية، فروائح التوابل والحنّاء والكحل ومواد الزينة، والفستق والبندق وغيرها أضفت على فضاء دكاكين العطارين أجواء مشبعة بالإيحاءات والدلالات الجنسية التي من شأنها أن تحرّض الطاقات الجنسية لدى الذكر والأنثى.

يذهب التاجر شمس الدين إلى العطار «بياع الحشيش»، لكي يبحث عن وصفة طبية تعكر بيضه.

يقول الراوي: «وتوجه إلى بياع الحشيش وأخذ منه المكرر الرومي قدر أوقيتين وأخذ جانباً من الكبابة الصيني والقرفة والقرنفل والحبهان والزنجبيل والفلفل الأبيض والسقنقور الجبلي ودقّ الجميع وغلاهم في الزيت الطيب وأخذ ثلاث أوراق حصالبان ذكر وأخذ مقدار قدح من الحبة السوداء ونقعه وعمل ذلك معجوناً»[٤].

ويكمل العطار طريقة تناول هذه الجرعة الطبية، فيقول لصديقه التاجر شمس الدين: «هذا معكر البيض فينبغي أن تأخذ منه على رأس الملوق بعد أن تأكل اللحم الضاني والحمام البيتي وتكثر له الحرارات والبهارات وتتعشى وتشرب السكر المكرر»[٥].

---

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٤٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٤١.

لقد احتلت رسائل الجنس وكتب الجنس التي ألفها الأئمة والفقهاء وصفات كثيرة من هذا النوع، بل فاقتها نجاعة إذ أن معظم رسائل الجنس القديمة تحتوي على مثل هذه الوصفات التي يؤكد أصحابها مدى القدرة السحرية والعجيبة التي تدفع من يستخدم هذه الوصفات إلى ذروة الشهوة والإثارة والقدرة على زيادة عدد مرات المضاجعة.

وها هو أحد السلاطين التلمسانين يروى بفخر وعظمة كيف أنه وطيء أربعين بكراً في ليلة واحدة بعد أن استخدم إحدى هذه الوصفات، يقول: «والله ما رأيت أصح منها إني دخلت على أربعين بكراً في ليلة واحدة، تأخذ على بركة الله تعالى ثلاث سراءك أو ثمانية أو أربعة عشر تكون صغار وهم المسمون بالفراريج والغلاق وتأخذ خصاهم وتأخذ زنجبيلاً أخضر وجوز الشرق وجوزة الطيب ودار فلفل ودار صيني وحب الرامس وقاع خلة كبيرة وخولجان ولسان عصفور وفرار قرنفل وكبابة هندية وزريعة الراهب وهي حب الرشاد وأوقية ملح حيدراني وربع أوقية زعفران.

إسحق الجميع واعجنهم بعسل منزوع الرغوة واجعل الجميع في إناء مزجج وسد وصلها بطين الحكمة واجعلهم بقرب النار ثلاثة أيام بلياليها حتى ينعقد واتركه حتى يبرد واجعله حبوباً مثل الحمص فإذا أردت الجماع اجعل حبة تحت لسانك فإنه يقوي على الجماع، ولا مناص ما دامت الحبة تحت لسانك صحيح مجرب»[٦].

ويتوجه التاجر شمس الدين إلى زوجته، وبقدرة قادر، وبسحر

(٦) جلال الدين السيوطي، **الرحمة في الطب والحكمة**، بيروت، دار القلم، د. ت، ص ١٥٨. مستشهد به عند: د. عبد الرزاق بوحدية، الإسلام والجنس، ترجمة هالة العوري، القاهرة، مكتبة مدبولي، طبعة، ١٩٨٧، ص ٢١٥ - ٢١٦.

ونجاعة وصفة صديقه العطار يواقع زوجته، وفي تلك الليلة حملت منه كما تقول شهرزاد.

هل يمكن القول إنّ تطور الإثارة العربية في المجتمع البطريركي العربي، وتهالك هذا المجتمع على الجواري والوصيفات والغلمان كان له أثره العميق في تطور الإثارة الاوروبية، إذ من جملة ما صدر العرب إلى الأوروبين شغفهم بالجنس والنساء وفنون الإثارة؟

إذ عرف عن العربي تهالكه على مرّ العصور وبحثه عن اللذة الدائمة ورغبته في امتلاك الجواري ووطئهن.

وبهذا الصدد تذكر لنا كتب التاريخ أنّ الخليفة العباسي المتوكل عاشر خلفاء الدولة العباسية «وطىء أربعة آلاف جارية»، وهل يمكن القول إنّهُ مع تطور نظام الإثارة في التاريخ الحديث، وظهور الوسائل التقنية الحديثة والطبيّة والسمعية والبصرية، عاد الأوروبيون ثانية وصدروا للعرب بضاعتهم بعد أن أحدثوا عليها كافة التقنيات الجديدة، إذ بدأت أفلام الجنس والرقص العاري وكافة أنواع الشذوذ، وكافة المستحضرات الطبية تصل إلى البيوت العربية يومياً من هوليود ونيويورك ولندن وباريس؟.

وتستمر الحكاية وتنجب زوجة شمس الدين ولداً جميلاً يسمونه «علاء الدين أبو الشامات»، وككل الفضاءات ـ العباسية والأموية ـ فضاءات التجارة والمال والثراء والخدم والجواري يعيش علاء الدين في رفاهية ونعيم، تدلله الجواري والخدم، ومن شدة حرص التاجر على ابنه يدخله تحت طابق القصر خوفاً عليه من العين العربية الحاسدة، وذات ليلة تنسى الجارية باب الطابق مفتوحاً، ويخرج علاء الدين ليشاهد النساء صديقات والدته ويتعرف على

فضاء قصر والده والعالم الخارجي، هذا العالم الجميل الساحر المفتوح على فضاء التجارة والأسواق، ويعرف أن أباه «هو شاه بندر التجار بأرض مصر وسلطان أولاد العرب وعبيده لا تشاوره في البيع إلا على البيعة التي تكون أقل ثمنها ألف دينار وأما البيعة التي تكون بتسعماية دينار فأقل فانهم لا يشاورونه عليها بل يبيعونها بأنفسهم، ولا يأتي متجر من بلاد الناس قليلاً أو كثيراً إلاّ ويدخل تحت يده ويتصرف كيف يشاء»[7].

ويصمم علاء الدين أن يدخل عالم التجارة والتجار ليكتشف فضاء جديداً وعالماً جديداً، وبالخلفية المعرفية التي تحكم الرجل البطريركي العربي، يفكر علاء الدين، فلا بدّ أن يحمي اسم العائلة ويحافظ على الدم المقدس والمني الصافي ويقول لوالدته: «إذا مات أبي وطلعت أنا وقلت أنا علاء الدين ابن التاجر شمس الدين لا يصدقني أحد من الناس، والاختيارية يقولون عمرنا ما رأينا لشمس الدين ولداً ولا بنتاً فينزل بيت المال ويأخذ مال أبي، ورحم الله من قال:

يموت الفتى ويذهب ماله ويأخذ أنذال الرجال نساءه

فأنت يا أمي تكلمي أبي حتى يأخذني معه إلى السوق ويفتح لي دكاناً وأقعد فيه ببضائع ويعلمني البيع والشراء والأخذ والعطاء»[8]. وليس أصعب على الرجل العربي من أن يأخذ الآخرون نساءه وأمواله، فالمرأة في النسق العربي الإسلامي العباسي والأموي هي السلعة الرئيسية، وبالرغم من أنها سلعة فإنها مهمة لإشادة دعائم المجتمع البطريركي، إنها تلد الرجال الذين يرفعون

(٧) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، ص ٢٤٢.

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٣ - ٢٤٤.

سيوف الوصاية والسطوة، سيوف القبيلة ورماحها في وجه القبائل الأخرى، والطوائف الأخرى بالاضافة إلى ذلك فإنها تشكل حقلاً خصباً للذة الرجل، أليست هي الوظيفة التي تحقق للرجل الرعشة وهزة الجسد؟ أليست الفضاء الذي يلوذ به الرجال، إذا ما حاصرتهم الغربة والوحشة والكآبة، وعلاقات الربح والخسارة، والاستلاب الموحش؟ ومن هنا نفهم لماذا كان الابن الأكبر في المجتمعات العربية القديمة يلقي عباءته على زوجة أبيه عندما يموت هذا الأب، هذا إذا كان لهذا الابن رغبة جنسية في زوجة أبيه.

وما إن يلقي العباءة حتى يتراجع رجال القبيلة، فطالما كانت المرأة ملك أبيه، فإنها لا بدّ أن تصبح ملكاً له في نظام الارث والتركة والسطوة والقبيلة. وما كانت هذه المرأة قادرة على الرفض سواء أحبت الابن أم كرهته، فكيف لامرأة سلعة أن تخرج عن بنية نظام القبيلة بعلاقاته ونظام تناسله الدموي؟. وما أصعب أن يأخذ أنذال الرجال الغرباء نساء علاء الدين وأمواله ـ على حد تعبير شهرزاد.

يخرج علاء الدين برفقة والده إلى السوق، وما إن يشاهده التجار حتى تتحرك ظنونهم وريبتهم.. أليست الريبة والشك بنية متأصلة في نسق الحياة العربية الاسلامية برمتها؟. إنّ هذه الريبة المدمّرة جعلت المجتمع العباسي والأموي، يمتلىء بالجواسيس والبصاصين، يتساوى فيه الناس كباراً وصغاراً حتى أن رأس الدولة نفسه، وحاميها السياسي والديني كان يتجسس ويزرع البصاصين في كل الأزقة والأسواق، ومن دائرة الشك والريبة في مجتمع سادت فيه الفضائح وانتشرت الاباحية والشذوذ الجنسي يشك التجار في سيدهم (شمس الدين شاه بندر التجار)، يقول الراوي:

«فنظر أهل السوق شاه بندر التجار مقبلاً ووراءه غلام كأن وجهه القمر في ليلة أربعة عشر فقال واحد لرفيقه انظر هذا الغلام الذي وراء شاه بندر التجار وقد كنا نظن به الخير وهو مثل الكرات شائب وقلبه أخضر، فقال الشيخ محمد سمسم النقيب المتقدم ذكره للتجار: نحن ما رضينا به أن يكون شيخاً علينا أبداً»[٩].

يشرح التاجر شمس الدين لرفاق مهنته حقيقة الأمر، ويؤكد لهم أن الغلام ولده، فيعتذرون منه، ويطلبون منه وليمة احتفاء بهذا الخبر السعيد، وما أسهل أن يقيم تاجر السلطنة الأولى وليمة لأعوانه ومريديه، ويحضر التجار إلي الوليمة وبتحفيز شهرزاد لمكونات القص ووصولها إلى الحبكة، تَحْضِرُ إلى الوليمة تاجراً شاذاً جنسياً واسمه محمود البلخي «وكان بينهم رجل تاجر اسمه محمود البلخي وكان مسلماً في الظاهر ومجوسياً في الباطن وكان يبغي الفساد ويهوى الأولاد، فنظر إلى علاء الدين نظرة أعقبتها ألف حسرة وعلّق له الشيطان جوهرة في وجهه فأخذه به الغرام والوجد والهيام وكان ذلك التاجر الذي اسمه محمود البلخي يأخذ القماش والبضائع من والد علاء الدين»[١٠].

لقد عرفت المجتمعات العباسية والأموية كافة أنواع الانحرافات على المستويات الإنسانية والجنسية والحضارية. والحكاية التي بين أيدينا تتموضع زمنياً في عصر الحياة العباسية. في هذه الحياة أصبح الجنس أهم قضية مجتمعية. تعددت الجواري والاماء، ونشطت أسواق الرقيق العربية، وأتخم التجار والولاة والأمراء بالجنس وأجساد الجواري، فبحثوا عن التجديد الدائم، ووجدو أن ما يكسر

---

(٩) **ألف ليلة وليلة**، ص ٢٤٣ - ٢٤٤، المجلد الثاني.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٢٤٥.

أفقية العلاقات الجنسية ورتابتها هو علاقات أخرى مع الغلمان الأنقياء والظرفاء الهيئة. ولقد كان الشاعر العباسي أبو نواس شاهد عصره ومرآته، فصور هذا العصر تصويراً فنياً جمالياً، وأحياناً أقرب إلى الميكانيكية، وركز على أجساد الغلمان باعتبارها أجساداً قادرة على استنفار الفعل الجنسي مثل أجساد الجواري، وربما أكثر منهن، ويمتلىء الأدب العربي العباسي بأوصاف الغلمان وأجسادهم وحيل الرجال المهوسين لاصطياد هؤلاء الغلمان. واعتبر كثير من الرجال أن المرأة الغلامية هي التي تحمل أعلى مواصفات الجمال الجنسي، فشُبِهت المرأة بالغلام، وزاد ميل الرجال في العصر العباسي إلى المرأة الغلامية واختلفت مقاييس الجمال عندهم إذا ما قورنت بمقاييس رجال وأمراء العهد الأمويْ الذين كانوا يفضّلون المرأة المكتنزة الأثداء والأرداف والأكفال، يجسد بعض رجال المجتمع الأموي مقاييس جمال المرأة بالرؤية الآتية:

«قال عبد الملك بن مروان لرجل من غطفان: صف لي أحسن النساء. قال خذها يا أمير المؤمنين ملساء القدمين ردماء الكعبين، ناعمة الساقين، ضخماء الركبتين، لفّاء الفخذين، ضخمة الذراعين، رخصة الحاجبين لمياء الشفتين، بلجاء الجبين، شمّاء العرنين، شنباء الثغر، محلوكة الشعر، غيداء العنق، مكسرة البطن، فقال ويحك وأين توجد هذه؟ قال تجدها في خالص العرب»[١١].

ومع تطور نظام الإثارة العربية، وتبادل التأثيرات الثقافية والحضارية بين العرب العباسيين والفرس والهنود وبقية الحضارات

---

(١١) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق المكتب العالمي للبحوث، بيروت، دار مكتبة الحياة، طبعة ١٩٨٩، ص ٣٠٠، المجلد الأول.

الأخرى الوافدة إلى بغداد وقدوم آلاف الجواري والنساء والغلمان من كافة أصقاع الولايات التابعة للدولة العباسية، وانتشار ظاهرة التسري، ظهر جيل جديد، إنّه جيل «المولدين»، هذا الجيل جمع مواصفات جمالية متعددة فهي رومية وفارسية وتركية وهندية، وخليط متعدد من المواصفات الجمالية التي لم تعد خالصة العروبة على حد تعبير الرجل الغطفاني، ولم تعد المرأة الجميلة تحديداً هي المرأة الضخمة الثديين أو الكفلين بل يمكن القول إنّ أية امرأة قادرة على تقديم اللذة، وشحن الجسد بالاثارة والشهوة هي امرأة جميلة، وهنا بطبيعة الحال تعددت أذواق الرجال، وتبدلت وتطورت بفعل تطور نظام الإثارة العربية وانفتاحه على بنيات أخرى قادمة من مجتمعات جديدة ومغايرة.

في النظام الجديد الذي تأثر بالأنظمة الذي تأثر بالأنظمة الأخرى بفضل المثاقفة الفكرية والحضارية احتلت المرأة الغلامية مكانة واسعة في نفوس الرجال، ثم أخذ الغلمان ينافسون هذه المرأة، إذ فضّل كثير من رجال العصر العباسي الغلمان على الجواري: «وأحياناً يلعب الشذوذ الجنسي دوراً في ذلك التطور المستمر لمعايير الجمال، وخاصة أن الغلمان قد شكّلوا منافساً عنيداً للمرأة العربية التي أخذت تتشبه بهم في بعض الأحيان، فالعباسيون على سبيل المثال كانوا يفضلون المرأة الغلامية المظهر.. ذات الشعر القصير والخطوة الواسعة.. ولا يمكن إدراك أسباب ظاهرة إزالة الشعر سوى بالعودة إلى الدور الذي لعبه الشذوذ في تطور اللواط والمساحقة».(١٢). تأسيساً على ما تقدّم يمكننا أن نفهم لماذا أعجب التاجر محمود البلخي بجسد علاء الدين في هذه الحكاية. تتواصل

---

(١٢) د. عبد الوهاب بوحديبة، **الإسلام والجنس**، ص ٢٠٤.

الحكاية ويحتال محمود البلخي ويطلب من قرناء علاء الدين أن يحببوا فكرة السفر إليه لاسيما وأنه أصبح رجلاً، وإنه من العار أن يرضى بأموال أبيه وداره. وإذا اقتنع علاء الدين بفكرة السفر، فسيعطي البلخي لكل قرين من قرناء علاء الدين بدلة تساوي جملة من المال، على حد تعبير شهرزاد.

ويفاتح علاء الدين والدته، وتخبر الوالدة زوجها، فيقول: يا ولدي خيّب الله الغربة فقد قال رسول الله ﷺ «من سعادة المرء أن يرزق في بلده وقال الأقدمون دع السفر ولو كان ميلاً»(١٣).

وأمام إصرار علاء الدين يجهز له والده أربعين حملاً محزمين وقد كتب على كل حمل ثمنه ألف دينار، ويوصيه أن لا يمرّ بغابة الأسود ولا وادي الكلاب خوفاً من قاطع الطريق ـ عجلان شيخ العرب ـ وتستمر الحكاية بالتشعب والنمو عن طريق تحفيز الحكاية بوظيفة الرحيل Eloignment بتحديدات فلاديمير بروب لمفهوم المثال الوظائفي(١٤). يرتحل كل من علاء الدين ومحمود البلخي: «وكان محمود البلخي تجهزّ للسفر إلى جهة بغداد وأخرج حموله ونصب صواوينه خارج المدينة وقال في نفسه ما تحظى بهذا الولد إلا في الخلاء لأنه لاواشي ولا رقيب يعكّر عليك وكان لأب الولد ألف دينار عند محمود البلخي بقية معاملة فذهب إليه... وقال له اعط الألف دينار لولدي علاء الدين، وأوصاه عليه وقال له إنه مثل ولدك»(١٥).

---

(١٣) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص ٢٤٧.

(١٤) MORPHOLOGIE DU CONTE, SEUIL. PARIS, 1965.

والمصطلحات من ترجمة: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تونس، الدار التونسية للنشر، د. ت.

(١٥) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص ٢٤٨.

نلاحظ أن فضاء (الخلاء) بالنسبة لكثير من شخوص الليالي، هو فضاء التوق والشفافية والجسد فضاء حابل بالرؤى المشعة، إذ يمكن للشخصية أن تحقق تواصلها الجسدي مع شخصية أخرى، وتوق الجسد لفضاء «الخلاء» هو توق الإثارة لأنه توق جنسي، فكما أن الخلاء «البستان البعيد خارج المدينة» في حكاية المرأة والدب ووردان الجزار، هو فضاء الجنس، وكما أن الخلاء (فضاء الصحراء وخيمة الصحراء) هو فضاء الأمان ورعشة الجسد بالنسبة لابنة السلطان التي هربت مع القرد في حكاية «تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء». فإن هذا الفضاء نفسه سيمتلىء. بامكانات الإثارة، وسيصبح حلماً لأنه يحقق للبلخي الفعل الجنسي مع الغلام «علاء الدين»، واعتماداً على المثال الوظائفي عند فلاديمير بروب، نلاحظ أن وظيفة الرحيل مسبوقة بوظيفة أخرى وهي «وظيفة INTERDICTION إذ تأخذ هذه الوظيفة شكل النصيحة، وتتجلى في الحكاية المدروسة بعدم رغبة الأب الأب والأم في رحيل علاء الدين، يقول الأب شمس الدين لولده: «وقال الأقدمون دع السفر ولو كان ميلاً».

وطالما أن وظيفة المنع لم تتحقق في الحكاية فان الشكل العكسي لها هو الأمر أو الاقتراح، فنلاحظ الأب يقترح على ولده علاء الدين، ويطلب منه عدم المرور في غابة الأسود، ولا وادي الكلاب. والوظيفة الثالثة التي تساهم في تسلسل الحدث القصصي وتزيده تبلوراً واكتمالاً في حكاية علاء الدين هي وظيفة خرق (Transgression) أو خرق المنع، ومع هذه الوظيفة تبرز شخصية جديدة وهي شخصية المعتدي على البطل أو الشرير ويسميها فلاديمير بروب «L'Agresseur»، والشخصية الثانية هي شخصية

قاطع الطريق البدوي عجلان، ويمكن القول إن شخصية التاجر محمود البلخي هي شخصية معتدية أو شريرة، إذ يتحايل محمود البلخي على علاء الدين مع ملاحظة أن الحيلة والغدر بنية أساسية من بنيات ألف ليلة وليلة، وبالتالي من بنيات المجتمعات العربية الإسلامية الأموية والعباسية، وبالحيلة تحقق الشخصية ما تصبو إليه، فكما أن الملوك يتحايلون على جواريهم ووصيفاتهم، وأجسادهن وعلى أحلام شعوبهم في مجتمعات الليالي، فإنّ التجار الكبار الذين يتموضعون في نسق السلطة، يتحايلون هم الآخرون على أجساد الجواري والغلمان. ألم تحتل شهرزاد على شهريار بجماليات السرد والإثارة، والتحفيز الدائم لأجساد النساء؟ ألم تحتل على نساء مجتمعها، وبنات جنسها، وقدمتهن واحدة واحدة على أطباق من الورد إلى قصر السلطان؟. بالحيلة والثقافة الواسعة نجت شهرزاد من المقصلة، ووظفت جسدها وثقافتها التلفيقية، واحتالت على وحش شهريار عن طريق جرعات التخدير اليومية، جرعة قص ثم جرعة جنس حتى آخر الحكايات.

تتوالى حكاية علاء الدين: «ثم سافروا من الشام إلى أن دخلوا حلب فعمل محمود البلخي عزومة وأرسل يطلب علاء الدين فشاور المقدم فمنعه، فقال علاء الدين لا بد لي من الرواح، ثم قام وتقلّد بسيف تحت ثيابه وسار إلى أن دخل على محمود البلخي فقام لملتقاه وسلم عليه وأحضر له سفرة عظيمة فأكلوا وشربوا وغسلوا أيديهم، ومال محمود البلخي على علاء الدين ليأخذ منه قبلة فلاقاها في كفه وقال له ما مرادك أن تعمل فقال إني أحضرتك ومرادي أن أعمل معك حظاً في هذا المجال ونفسر قول من قال:

أيمكن أن تجيء لنا لحيظة كجلب شويهة أو شي بيضة

وتأكل ما تيسر من خبيز   وتقبض ما تحمل من قضيضة

ثم إن محمود البلخي همّ بعلاء الدين، وأراد أن يفترسه فقام علاء الدين وجرّد سيفه وقال له واشييتاه أما تخشى الله وهو شديد المحال ولم تسمع قول من قال:

احفظ مشيبك عن عيب يدنسه   إنّ البياض سريع الحمل للدنس

فلما فرغ علاء الدين من شعره قال لمحمود إنّ هذه البضاعة أمانة الله لا تباع ولو بعتها لغيرك بالذهب لبعتها لك بالفضة، ولكن والله يا خبيث ما بقيت أرافقك أبداً ثم رجع علاء الدين إلى المقدم كمال الدين وقال له إنّ هذا رجل فاسق فأنا ما بقيت أرافقه أبداً»(١٦).

ويبدو أن كثيراً من رجال المجتمع العباسي ركزوا كثيراً على هذه التجارة وبيعها، ودرت هذه التجارة على أصحابها الذهب والفضة، فكم من غلام وكم من جارية استطاعا أن يتبوآ مركزاً مهماً لأنهما باعا هذه البضاعة.

يلخّص أحد رجال ألف ليلة وليلة دواعي اعجابه بأجساد الغلمان وتفضيله لها على أجساد النساء والجواري في حوار مع المرأة الواعظة سيدة المشايخ في بغداد بقوله: «يا سيدتي أما علمت ما اختصّ به الغلام من اعتدال القد وتوريد الخد وملاحة الابتسام وعذوبة الكلام، فالغلمان بهذا الاعتبار أفضل من النساء والدليل على ذلك ما روي عن النبي ﷺ أنه قال «لا تدعوا النظر إلى المرد فإن فيهم لمحة من الحور العين» وتفضيل الغلام على الجارية لا يخفى على أحد من الناس وما أحسن قول أبي نواس:

---

(١٦) **ألف ليلة وليلة**، ص ٢٤٩، المجلد الثاني.

أقل ما فيه من فضائله أمنك من طمثه وحبله(*).

وقول الشاعر:

قال الامام أبو نواس وهو في شرع الخلاعة والمجون يقلد

يا أمة تهوى العذار تمتعوا من لذة في الخلد ليست توجد»[١٧]

ويصرّ الرجل على جماليات الغلام فهو أكثر ظرفاً وأكثر طواعية، وأكثر قبولاً للفعل الجنسي.

وداخل نسق النظام العباسي المتفسخ بكافة بنياته السياسية والاجتماعية، لا يستطيع هؤلاء الرجال الصبر على نزوات أجسادهم المثارة والمحرضة دائماً، وفي مجتمع لاهث كهذا المجتمع لا بدّ للطريق أن تُختصر، وأمام اندفاع الأجساد المسعورة صوب الجنس يُفضّلُ الغلام على الجارية النزقة التي تميل إلى المماطلة والصدود، بالإضافة إلى أن التعلق بأجساد الغلمان بنية نفسية معقدة التركيب، بعيدة الدلالات، في مجتمع هشّ تردت بنياته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية و«مكثت الأسرة خاضعة لسلطة الذكر على الرغم من استمرار بعض مظاهر نظام الأمومة فقد ظلت المرأة قاصرة من الناحية الحقوقية، ويتجلى قصورها الحقوقي هذا في استمرار تمتع الرجل بالزواج من أربع نساء حرائر ـ فضلاً عن الإماء ـ واستمرار حق الطلاق الذي يقرره الرجل، وإن كان للزوجة الحق في المطالبة به أحياناً، أما على الصعيد الواقعي فلم يكن تعدد الزوجات سوى امتياز للطبقة الارستقراطية.... كذلك تكرّس التمييزُ الاجتماعي الطبقي للرقيق من الرجال والنساء، فاعتُبِر

(*) لم أجد هذا البيت في **ديوان أبي نواس**.

(١٧) **ألف ليلة وليلة**، بيروت، المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، طبعة د. ت، ص ٣٥٦. المجلد الثاني.

من المتاع الذي يمكن امتلاكه والتنازل عنه، والذي يجب عليه الطاعة العمياء لسيده، وكان للعبد أن يتزوج فيأتي أولاده عبيداً مثله، لكنهم لا يباعون قبل بلوغهم السابعة، ويجب على الجارية المملوكة أن تكون خليلة لمالكها إذا شاء...»[١٨].

ويصّر الرجل على جماليات الغلام قائلاً للمرأة الواعظة: «واعلمي صانك الله تعالى أن الغلام سهل القياد موافق على المراد حسن العشرة والأخلاق مائل عن الخلاف للوفاق ولا سيما إن نما عذاره واخضرّ شاربه وجرت حمرة الشبيبة في وجنته، حتى صار كالبدر التمام»[١٩].

وتتوالى الحكاية ـ علاء الدين ـ وفي منتصف الطريق يهجم شيخ العرب عجلان أبو ناب على التجار ويقتلهم واحداً واحداً وينجو علاء الدين بأعجوبة الليالي وصدفتها وسحرها، وتقدم له شهرزاد الحيلة فيتمرغ بالدم حتى يصبح كالقتيل الملطخ بدمائه، وعندما يقترب منه عجلان أبو ناب ليتأكد من موته، تُحضر شهرزاد عقرباً برية لتلسع (عجلان أبو ناب) شيخ العرب، وينجو علاء الدين، وبالعودة إلى المثال الوظائفي عند فلاديمير بروب نلاحظ نمو الحكاية عن طريق وظيفة جديدة هي وظيفة خداع «Tromperie»، إذ يعود محمود البلخي ليخدع علاء الدين ثانية، ويستغل ضعفه ويدعوه إلى قصره الفخم ببغداد. يصل محمود البلخي إلى غابة الأسود ليجد القتلى، ويلتقي ثانية بعلاء الدين ويطمئنه قائلاً: «فداك البغال والأموال وتسلّ بقول من قال:

---

(١٨) د. خليل أحمد خليل، **المرأة العربية وقضايا التغيير**، بيروت دار الطليعة: الطبعة الثانية، فبراير، ١٩٨٢، ص ٦٥ ـ ٦٦.

(١٩) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية، المجلد الثاني، ص ٣٥٧.

إذا سلمت هام الرجال من الردى فما المال إلا مثل قص الأظافر

ولكن يا ولدي انزل ولا تخش بأساً، فنزل علاء الدين... وأركبه بغلة وسافروا إلى أن دخلوا مدينة بغداد في دار محمود البلخي، فأمر بدخول علاء الدين الحمام وقال له المال والأحمال فداؤك يا ولدي وإن طاوعتني أعطيك قدر مالك وأحمالك مرتين، وبعد طلوعه من الحمام أدخله قاعة مزركشة بالذهب لها أربعة لواوين، ثم أمر بإحضار سفرة فيها جميع الأطعمة فأكلوا وشربوا ومال محمود البلخي على علاء الدين ليأخذ من خده قبلة فلقيها علاء الدين بكفه وقال له هل أنت إلى الآن قابع في ضلالك... فقال أنا ما أعطيتك المتجر والبغلة والبدلة إلاّ لأجل هذه القضية فإنني من غرامي بك في خيال ولله درّ من قال:

حدثنا عن بعض أشياخه أبو بلال شيخنا عن شريك

لا يشتفي العاشق مما به بالضم والتقبيل حتى ينيك

فقال له علاء الدين إنّ هذا شيء لا يمكن أبداً فخذ بدلتك وبغلتك وافتح الباب حتى أروح ففتح له الباب فطلع علاء الدين والكلاب تنبح وراءه»[٢٠]. وتظهر هنا وظيفة أخرى من الحكاية وهي وظيفة تواطؤ عفوي «Complicité Involontaire»، إذ يقتنع البطل علاء الدين بكلام المعتدي على البطل أو الشرير «محمود البلخي L'Agresseur»، ويذهب معه ثانية. وتظهر وظيفة أخرى وهي وظيفة اساءة Méfait إذ يسرق اللص عجلان أبو ناب بضاعة علاء الدين ويشرده ويرجعه ثانية إلى الشيخ محمود البلخي، ونلاحظ أن الوظيفة هذه لها أهميتها الكبيرة، إذ ستدفع السرد نحو النمو، وتكسب الحكاية حركية جديدة، ومن ثم تولد حكاية أخرى

---

(٢٠) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الثقافية، المجلد الثاني، ص ٢٥١ ـ ٢٥٢.

بوظائف جديدة «الرحيل ـ المنع ـ التواطؤ العفوي...»، وسنلاحظ أنّ حدوث وظيفة الإساءة لعلاء الدين سيؤدي بالسرد إلى حبك عقدة الحكاية.

يخرج علاء الدين من دار البلخي ويتوجه إلى فضاء المسجد باعتباره فضاء آمناً في الفكر الإسلامي يحمي الفقراء والمشردين «ومن دخل المسجد فهو آمن» على حد تعبير رسول الله محمد ﷺ حينما قالها وهو يدخل فاتحاً المدينة، وفضاء المسجد في ألف ليلة وليلة في بنياته العامة هو فضاء آمن، تلجأ إليه الشخصية خوفاً من بطش السلطة وظلامية الشوارع والأزقة ولصوصها، وخوفاً من الريح والمطر وغضب الطبيعة... وفي المسجد يلتقي علاء الدين باثنين من التجار أحدهما عجوز والآخر شاب ويطلب الشاب من العجوز أن يردّ له زوجته التي طلقها، باعتبار الأخير والداً لها، وهي ابنة عم له ـ ويقترح التاجر العجوز على علاء الدين أن يتزوج ابنته لليلة واحدة ثم يطلقها في الليلة الثانية، يقول التاجر: «يا ولدي ما تقول في أني أعطيك ألف دينار وبدلة بألف دينار، فقال له علاء الدين على أي وجه تعطيني ذلك يا عمي فقال له: إنّ هذا الغلام الذي معي ابن أخي، ولم يكن لأبيه غيره وأنا عندي بنت لم يكن لي غيرها تُسمى زبيدة العودية وهي ذات حسن وجمال فزوجتها له وهو يحبها وهي تكرهه فحنث في يمينه بالطلاق الثلاث فما صدقت زوجته بذلك حتى افترقت منه فساق على جميع الناس إني أردها له فقلت له هذا لا يصحّ إلا بالمحلل واتفقت معه على أن يجعل المحلل له واحداً غريباً... فتعال معنا لكتب كتابك عليها وتبيت عندها هذه الليلة وتصبح تطلقها ونعطيك ما ذكرته لك، فقال علاء في نفسه مبيتي ليلة مع عروس

في بيت على فراش أحسن من مبيتي في الأزقة والدهاليز فسار معهما إلى القاضي»[٢١].

تتناول ألف ليلة وليلة مسألة جد مهمة في التطور الحضاري إذ أن مرحلة انتقال المجتمعات العربية من البداوة إلى الحضارة، أو من البداوة إلى مجتمعات شبه حضارية رافقه انتقال فكري وثقافي على شتى الأصعدة، وبالرغم من أن المجتمعات الأموية والعباسية لم تتخلص تماماً من بداوتها، وعلاقاتها القبلية، فإن بعض سمات المدنية حلت في هذه المجتمعات، ومن صفات المجتمعات اللا مدنية واللا بدوية التذبذب وعدم الاستقرار والمزاجية في التعامل، وعدم الوضوح الفكري والإنساني، فالشخصية الإنسانية في اليوم الواحد داخل هذا الفضاء تصبح بعشرين موقفاً.. سريعة الغضب.. سريعة التبدل والتحول.. سريعة الرضى، وهذه حال كافة الطبقات، فالملك أو الأمير سرعان ما يغضب لأتفه الأسباب وسرعان ما يرضى لأقلها قيمة، وتتحكم في سلوكه مواقف عجيبة متداخلة، وأمام مزاجية الرجل وتبدل أنماط شخصيته نلاحظ أنه يطلّق زوجته ببساطة ويتزوج ببساطة، وهو مستعد لشراء أكثر من جارية في ليلة واحدة، إذا ما ملك المال وربما يعود ذلك إلى الرؤى الثقافية المتباينة القادمة من الحضارات الأخرى التي تثاقفَ معها هذا البدوي، واطلعَ على أنماط حياتها المختلفة وعلى نسائها المختلفة، ولقد أثرت النساء والجواري والوصيفات في الجيل الجديد «جيل الموالي»، فأصبح جيلاً هجيناً لا هو بالعربي الخالص ولا هو بالفارسي الخالص، ولا هو بالهندي، جِيل أبسط ما نقول عنه إنه جيل لا مستقر، أو جيل لا منتم، أينتمي لعادات أبيه أم أمه، أو أخواله، أو

(٢١) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الثقافية، م، ٢، ص ٢٥٣.

أقاربه، أم لعلاقات الاستلاب والسلعة التي تتحكم في بنيات مجتمعه؟ إنه عاجز عن أن يكون واضح الرؤية، عقلاني النزعة.. فهو سريع التبدل، وكلما عصفت به ريح، عدّلَ سلوكه ومواقفه حتى أن شهرزاد نفسها كانت خليطاً من ثقافات متباينة فهي تارة هندية النزعة وأخرى فارسية، وأخرى عربية، وقدرتها العجيبة على التحول في مستويات القص والسرد، وبنيات الحكاية، واختلاف توجهاتها عائد لثراها الثقافي، واطلاعها على تاريخ الحضارات والشعوب.

أمام اللا استقرار السياسي والاجتماعي في بنية الحياة العربية الاسلامية، صار الرجل سريع الطلاق، وعندما يستيقظ يبكي ويندب حظه ويتوق إلى جسد مطلقته، ولهذا نرى الرجل يطلق زوجته زبيدة العودية ثم يصرّ على زواجها ثانية باللجوء إلى رجل غريب يطؤها لليلة واحدة ثم يطلقها.. وما الطلاق والزواج بطريقة المحلل الآتي إلا جسر وظيفي تعبر عليه الشخصية الأولى «الذكورية» إلى الشخصية الثانية «الأنثوية» عبوراً جنسياً.

ولقد تطورت الاثارة العربية في الاسلام تطوراً ملحوظاً، حتى بلغت أوجها في العصر العباسي الثاني، حتى أنّ بعض الأئمة الذين عاصروا الدولة العباسية ذكروا بعض فنون الإثارة، فها هو الامام الرضا الذي عاصر المأمون يقول: «لا تجامع امرأة حتى تلاعبها وتكثر ملاعبتها وتغمز ثدييها فإنك إذا فعلت ذلك غلبت شهوتها واجتمع ماؤها لأن ماءها يخرج من ثدييها والشهوة تظهر من وجهها وعينيها واشتهت منك مثل الذي تشتهيه منها»[٢٢]. ألم

(٢٢) عن صباح السعدي، **الحياة الجنسية في الاسلام**، بيروت، دار الأضواء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص ٣٧.

يؤكد رسول الأمة ﷺ بعض مفاهيم الإثارة وضرورة اتقانها والحفاظ عليها، حتى تستمر الحياة الجنسية وتحدث اللذة في أعلى مستواها؟. إذ قال: «لا ترتموا على نسائكم كالبهائم بل اجعلوا بينكم وبينهم رسولاً، قيل وما الرسول يا رسول الله، قال: القبلة». ويرى محمد ﷺ أن المرأة حتى تستطيع أن تملأ روح زوجها وقلبه أنساً وسكناً، ينبغي أن تحرك وتستنفر طاقاته الجنسية، وتحديداً أن تملك القدرة على الإثارة، وذلك بأن «تخلع ثيابها وتدخل معه في لحافه فتلزق جلدها بجلده...»[٢٣]. على حد تعبيره.

إنّ من أخلاق الملوك والأمراء والقادة في المجتمعات الاسلامية كثرة وطئهم للنساء، وكثرة ابتعادهم عن هموم شعوبهم ومتطلباتها في الحرية والكرامة، وكثرة التسري وتعدد الزوجات، وعلى الزوجة المطيعة الوفية المخلصة في المفهوم الاسلامي أن ترضي طموح زوجها الجنسي، وأن تهيىء له نفسها وجسدها إذا ما انتصف الليل أحسن تهيئة، وفي الطرف الثاني يجب على الرجل أن يستعد لمثل هذه اللحظة أحسن استعداد، حتى يرضي طموح زوجته، فتقتنع به بعلاً ولا تخونه في فراشه. يقول أبو الحسن «... نعم إنّ التهيئة، مما يزيد في عفة النساء، ولقد ترك النساء العفة، بترك أزواجهم التهيئة. ثم قال: أيسرك أن تراها على ما يراك عليه إذا كنت على غير تهيئة؟ قلت لا، قال: فهو ذاك ثم قال من أخلاق الأنبياء (ع): التنظيف والتطيّب وحلق الشعر وكثرة الطروقة...»[٢٤]. لقد لعبت المفاهيم الاسلامية دوراً مهماً في تطور الإثارة العربية، فإذا كانت من أخلاق الأنبياء كثرة الطروقة، فما المانع أن تكون بقية الطبقات الاجتماعية الأخرى متحلية بهذه الأخلاق والمفاهيم؟.

---

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٣٥.

وإن كان هؤلاء يشكلون القدوة الحسنة في بداية الإسلام فإن جوهر الدين الحقيقي، وجوهر الإسلام السمح غاب نهائياً مع حلول الدولة الأموية والعباسية. إذ أصبح رجال هاتين الدولتين وقادتهما وأمراؤهما هم الأعداء الحقيقيون لتطلعات شعوبهم في الكرامة والحرية والعدالة ـ نستثني بعضهم ومنهم الورع عمر بن عبد العزيز ـ وابتعدت هاتان الدولتان عن قيم الاسلام، وأصبح الاسلام مجرد شعار وظيفي، وبه يغطي الحكام مظاهر شذوذهم وترفهم وفسادهم السياسي والأخلاقي والاجتماعي، فبعد الوليد بن عبد الملك المتوفى سنة ٩٦هـ ، و٧١٥م «بدأت الدولة الأموية تنحدر في مجراها انحداراً شديداً، وكان مجراها هذا زلقا قصير المدى ومن الصعب أن نجد في الذين خلفوا الوليد من يقدر أن ينهض بهذا التراث الذي تحدر إليهم من أيام الوليد، كانوا غير أكفاء إنْ لم نقل فسقة أو منحلون، وقد كانت مجالس نفر منهم مباءة للجواري المغنيات وللندماء وللمضحكين ولغيرهم من تجار اللهو والملاذّ، ولم يكن في أبناء البادية مناعة تحميهم من شرور الحضارة، ثم انضاف إلى ذلك الإزدياد المفاجيء في الثروة كثرة الأرقاء ونظام التسري (بالجواري) معاً، كان العرب قد وجدوه في البلاد المفتوحة. هذه الحال جعلت الإنغماس في الترف قاعدة الحياة اليومية، ومن الواضح الجلي أن نظام الحكم الأموي كان قد بدأ يتقوض بعوامل الانحلال الداخلي قبل أن يخوض المعارك مع عدو عقد النيّة على تقويضه»(٢٥).

وما إن تخلص الناس من الدولة الأموية وتنفسوا الصعداء،

---

(٢٥) د. فيليب حتي، **الاسلام منهج حياة**، ترجمة د. عمر فروخ، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، مارس ١٩٨٣، ص ١٧٤.

وظنوا أن الدعوة التي دعا بها العباسيون أكثر اقتراباً من منابع الإسلام الأولى وأنها لقادرة على تحرير الطبقات الضعيفة وزيادة تحسين أوضاعها، والتخفيف من حدة التباين الطبقي، حتى أصاب الناس خيبة مرّة من هذا النظام، فكثر الإنحلال، وكثرت الرشاوى، وزاد نظام التسري، وزاد الثراء اللامشروع، وقدمت الجواري تباعاً من أمصار الأرض، وفسق الخلفاء والأمراء وأثروا وزادت سيدات المجتمع تحكماً بقوت الشعب، وإمعاناً في إذلاله، فقد مارست الخيزران قاتلة الهادي، وموصلة الرشيد إلى العرش، وكذا زبيدة أم الأمين أبشع أنواع اللصوصية والسطوة، فقد بنتا القصور، واستولتا على الأراضي والأموال، وكان لهما قسط وافر في تخريب الدولة العباسية.

و«لم تقلّ نساء الرجال الحاكمين والأثرياء استبداداً عنهم فقد بلغت غلة الخيزران السنوية ١٦٠ مليون درهم، وبلغت غلة أم محمد بن الواثق (١٠) ملايين دينار، وأم المستعين بالله ١٠ ملايين دينار سنوياً»[٢٦]. وأحس مثقفو الدولة العباسية بدعوى النظام الفاسد، وزاد اغترابهم واستلابهم الروحي والإنساني، وكمعادل موضوعي لهذا الاستلاب لجأ البعض منهم إلى الخمرة والمجون والعشق والتغزل بالجواري والغلمان كبشار بن برد وأبي نواس، ومال الآخرون إلى الثورة والبحث عن بديل، كالقرامطة والزنج، واتخذ آخرون المنحى الصوفي هروباً من بنيات المجتمع الممعنة في الفساد والإذلال والعبودية وعلى رأسهم الحلاج وحلقته، وهنا يمكن القول: «قام الحكم العباسي على دعوة فاسدة، لقد زعم العباسيون أنهم قضوا على دولة عصبية لا تعمل بالإسلام ليقيموا مكانها

---

(٢٦) د. خليل أحمد خليل، **المرأة العربية وقضايا التغيير**، ص ٧٠.

خلافة صحيحة، والواقع أن العباسين تظاهروا بالدين ثم استخدموه في سبيل فوائده «التي تجمع الأقوام المتفرقين على هدف واحد» لا حباً بخصائصه الروحية، ثم ان مسلكهم لم يكن يدلّ على أنهم كانوا أقل انغماساً في أحوال الدنيا من أهل الدولة التي قضوا عليها»(٢٧).

نعود إلى الحكاية ثانية... ويفكر علاء الدين أنّ المبيت بين أحضان المرأة وعلى فراشها لهو أفضل من المبيت في فضاء الأزقة والدهاليز، وحتى في فضاء المسجد الذي هو فضاء آمن، لكن فضاء جسد الجارية أكثر دفئاً وطمأنينة من كل الفضاءات الأخرى، فيقبل الزواج بالمرأة «زبيدة العودية» ابنة التاجر، وبالعودة إلى المثال الوظائفي عند فلاديمير بروب، نلاحظ ظهور وظيفة جديدة في الحكاية، وهي وظيفة افتقار (MANQUE)، نتجت هذه الوظيفة عن احتياج علاء الدين إلى المال وأسباب المعيشة والأمن والطمأنينة، وسنلاحظ أن هذه الوظيفة ستكسبه المنصب والثروة وتموضعه في صف الطبقة الارستقراطية، وهذه الوظيفة هي التي دفعته لقبول الزواج الصوري لليلة واحدة، وتبقى الدلالة العميقة لوظيفة الافتقار «ضرورية في كل الحكايات العجيبة إذ هي التي تحبك العقدة»(٢٨). ومنعاً لحدوث الزواج يلجأ زوج زبيدة العودية إلى القهرمانة التي كانت جارية خبيرة بفنون الصبوة والعشق والجنس، وعندما فقدت قدراتها الجنسية صارت قهرمانة وقوادة ـ بمفهوم الفكر الشهرزادي ـ تنصب الحيل والمكائد والمؤامرات، وتختطف الجواري من على أسرة أزواجهن، لتقدمهم إلى الرجال

(٢٧) د. فيليب حتي، **الاسلام منهج حياة**، ص ١٧٩.

(٢٨) عن سمير المزروقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ص ٣٤.

المهمين في القصور العباسية. «وأما ابن عم البنت فكان له قهرمانة تتردد على زبيدة العودية بنت عمه وكان يحسن إليها فقال لها يا أمي إن زبيدة بنت عمي متى رأت هذا الشاب المليح لم تقبلني بعد ذلك فأنا أطلب منك أن تعملي حيلة وتمنعي الصبية عنه فقالت له وحياة شبابك ما يقربها»[٢٩].

ويمكن تصنيف فعل ذهاب ابن عم زبيدة إلى القهرمانة بمثال وظائفي آخر هو وظيفة وساطة Médiation أو تفويض Mandement، إذ يفوض الشاب ـ ابن عم زبيدة ـ القهرمانة بالاحتيال ليبطل علاء الدين من تحقيق الفعل الجنسي مع زبيدة.

تقبل القهرمانة القيام بهذه المهمة، وتذهب إلى علاء الدين وتحذره من جسد زبيدة المجذوم، ومن ثم تذهب إلى زبيدة وتحذرها من جسد علاء الدين المصاب هو الآخر بالجذام. وقبول القهرمانة بكف زبيدة عن فكرة الزواج من علاء الدين يمكن أن ندرجه تحت ما يسمى بوظيفة بداية الفعل المضاد Début de L'action Contraire حسب مفهوم بروب، أو وظيفة إرادة الفعل حسب غريماس[٣٠].

يُقدّم لعلاء الدين الطعام بعيداً عن زبيدة، ينتهي منه ويقرأ بصوت ساحر سورة (يس)، وُيلاحظ أن سورة (يس) تلعب دوراً وظيفياً في تحقيق الفعل الجنسي، عن طريق الأداء المتميز للقرآن الكريم.

يقول الراوي: «فحملت له الجارية سفرة الطعام ووضعتها بين

(٢٩) ألف ليلة وليلة، المكتبة الثقافية، المجلد الثاني، ص ٢٥٣.

(٣٠) A - J. GREIMAS, SEMANTIQUE STRUCTURALE, LAROUSSE, PARIS, 1966.

يديه فأكل حتى اكتفى، ثم قعد وقرأ سورة يس بصوت حسن، فصغت إليه الصبية فوجدت صوته يشبه مزامير آل داود.... ثم إنها وضعت في يديها عوداً من صنعة الهنود وأصلحت أوتاره وغنت عليه بصوت يوقف الطير في كبد السماء وأنشدت هذين البيتين:

تعشقت ظبياً ناعس الطرف أحوراً

تغار غصون البان منه إذا مشى

بما تغنّى والغير يحظى بوصله

وذلك فضل الله يؤتيه من يشا

فلما سمعها أنشدت هذا الكلام بعد أن أنشد السورة، غنىّ هو وأنشد هذا البيت:

سلامي على ما في الثياب من القد

وما في خدود البساتين من الورد»[٣١].

لا عجب أن تأخذ زبيدة العودية عوداً من صنعة الهنود لتعزف عليه. أليست شهرزاد الفارسية بثقافاتها الواسعة أطلعت على آداب الهنود وحضارتهم وقصصهم وفلسفتهم؟ أليست الليالي أصلاً هندية في بنيتها وهيكليتها الأولى؟ ألم يؤثر الهنود تأثيراً واضحاً في حياة الفرس وحضارتهم؟.

لقد أتت توابل الهند وسحرها وفلسفتها وأعوادها ونساؤها إلى بلاد فارس، ثم انتقل هؤلاء إلى بغداد والبصرة والكوفة والقاهرة ودمشق. لقد نقلت شهرزاد كثيراً من الثقافات الفكرية الهندية والآراء الفلسفية، ومظاهر الطبقات الاجتماعية، وأضافت إليها عناصر أخرى فارسية وعربية ويونانية وسريانية، أما العناصر الهندية

(٣١) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، المكتبة الثقافية، ص ٢٥٤.

في ألف ليلة وليلة فإنها: «تتمثل في تداخل القصص، وطريقة التساؤل وهما خاصتان هنديتان... وتتمثل العناصر الهندية كذلك في الإطار العام الذي تبدأ به ألف ليلة وليلة من خيانة زوجة الملك «شاه زمان» وزوجة أخيه «شهريار»، وعزم الأخير أن يقترن كل ليلة بفتاة يقتلها حين يصبح ثم في زواج شهريار بشهرزاد، وحيلة شهرزاد حين ألهت الملك حتى لا يقتلها. ولهذا الإطار نظير فيما بقي لنا من الأدب الهندي، وفي الكتاب بعد ذلك آثار هندية في القصص يضيق المجال عن تفصيلها، ومنها كثير من قصص الحيوان الهندي»[٣٢].

زبيدة العودية تريد أن تفتتح طقس الجنس المقدس بنوبة موسيقى، وقبل أن يشتعل جسدها وجسد علاء الدين لا بدّ من الموسيقى، وسنلاحظ أن معظم ليالي ألف ليلة وليلة ـ ليالي الجنس ـ يدوزن فيها الرجل جسد المرأة بالموسيقى، وتدوزن الجارية جسد سيدها بالموسيقى والغناء ذي الإيحاءات الجنسية، فالموسيقى في بنيتها العامة تصبح عاملاً مساعداً L'actant Adjuvant لنمو السرد من جهة، وللوصول إلى جسد الشخصية، وبالتالي تحقيق الفعل الجنسي معها من جهة أخرى.

إنّ كافة الأشكال والأحجام والأمكنة وفضاءاتها، وما تحمله هذه الفضاءات تصبح في الليالي الجنسية أدوات وظيفية يحقق فيها البطل الرئيسي الذي يمثل صورة السلطة السياسية والاجتماعية في قوتها ونفوذها رعشة الجسد مع الشخصية الأخرى التي تكون حرة أو عبدة، وعموماً فسيدات مجتمعات الليالي الحرائر جميعهن

(٣٢) د. محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة الثالثة، د. ت، ص ٢١٥ ـ ٢١٦.

يندفعن لتحقيق رغبة البطل الجنسية، وما إن يشاهدنه لنظرة قصيرة، حتى تعقبها ألف حسرة ـ على حد تعبير شهرزاد ـ أما النساء الوصيفات والجواري فقد تعودن على قبول أي رجل يشتري أجسادهن، فشرط بيع الجارية في سوق النخاسة يتحدد في شكل جسدها وتقطيعاته الجمالية، وبالتالي في مدى إثارة هذا الجسد الرجال جنسياً، ولذا نلاحظ أن كثيراً من الرجال يتحسسون جسد الجارية، وثدييها وكفليها في النخاسة قبل شرائهاد ويعللون ذلك بأساليب الغش الذكية التي يلجأ إليها الدلال لبيع الجارية.

والموسيقى جزء رئيسي ومهم من بنية الفضاء المكانية التي سيتحقق فيها الفعل الجنسي حتى أن كلمات اللحن الموسيقي مليئة بالإثارة والشهوة والايحاءات الجنسية والتأوهات.. وكثيراً ما تبرز هذه الكلمات بعض خصوصيات جسد المرأة كالتواءاته وتكوراته، ومناطقه السريّة، ولذا لا نغالي إذا قلنا إنّ طقوس الجنس في أمصار العالم جميعها تُبتدأ بالموسيقى وتتواصل بالموسيقى، وما أخذه الاورويون من موسيقانا العربية ومن أسماء آلاتنا الموسيقية ـ مثلاً صارت القيثارة عندنا تسمى الجيتار عندهم ـ يوم كانت الموسيقى العربية تملأ فضاء الدولتين الأموية والعباسية أعادوه لنا بتسميات جديدة ورؤى جديدة، إذ أصبحت موسيقى «السكس سلو» طقساً يومياً في فضاءات الحياة العربية المعاصرة.

بعد أن تنهي زبيدة العودية نوبتها، تُقبل على علاء الدين «تهز أردافاً، تميل بأعطاف صنعة خفي الألطاف، ونظر كل واحد منهما نظرة أعقبتها ألف حسرة... فلما أقبلت عليه قال لها ابعدي عني لئلا تعديني فكشفت عن معصمها فانفرق المعصم فرقتين وبياضه كبياض اللجين، ثم قالت له ابعد عني فإنك مبتلي بالجذام لئلا

تعديني فقال لها وأنا الآخر أخبرتني العجوز أنك مصابة بالبرص، ثم كشف لها عن ذراعه فوجدت بدنه كالفضة النقيّة فضمته إلى حضنها وضمها إلى صدره واعتنق الاثنان بعضهما ثم أخذته وراحت على ظهرها وفكّت لباسها، فتحرك عليه الذي خلفه له الوالد فقالت مددك يا شيخ زكريا يا أبا العروق، وحطّ يديه في خاصرتيها، ووضع عرق الحلاوة في الخرق فوصل إلى باب الشعرية، وكان مورده من باب الفتوح وبعد ذلك دخل سوق الاثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس فوجد البساط على قدر الليوان، ودور الحق على غطاه حتى التقاه»[٣٣].

وما إن يلوح الصباح حتى يطلبوه إلى دار القاضي ليطلّق زبيدة، أو يدفع صداقها عشرة آلاف دينار. تعطيه زبيدة مائة دينار فيرشو بها رسول القاضي والقاضي والشهود، ويطلب أن يمهلوه ثلاثة أيام، لكن القاضي بعد أن قبض الرشوة تنزل محبة علاء الدين في صدره، ويهمله عشرة أيام بدلاً من ثلاثة، ويشترطون عليه أن يدفع مهر زبيدة بعد عشرة أيام، أو يأتي ويطلّق، ويرضى علاء الدين بذلك. وهنا يدخل مثال وظائفي آخر من الأمثلة الوظائفية لفلاديمير بروب، وهو: أول وظيفة للمانح Premiére Fonction du Donateur فالقاضي يريد أن يختبر كفاءات علاء الدين، وكذلك والد الفتاة الذي يرضى بحكم القاضي، ومن مهمة هذه الوظيفة دفع علاء الدين إلى البحث والتقصي، فهل يستطيع أن يكون كفؤا لهذه الصبية؟. فالقاضي «المانح» سيترك فضاء زمانياً ليختبر قدرات علاء الدين على الخروج من هذا المأزق، أو وفق مصطلحات غريماس «القدرة المادية على الانجاز Pouvoir - Faire».

(٣٣) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، ص ٢٥٤.

يعود علاء الدين إلى زوجته فرحاً، وعندما يصل سرعان ما يشعل طقس الجنس بالموسيقى والخمرة، والخمرة هنا مهمة جداً في فضاء القصور العربية الأموية والعباسية، ولا يمكن أن تُقام حفلات العربدة الجنسية إلا بوجود الخمرة، وكافة أصناف الطعام، التي تعتبر وظائف تحفيزية للطاقات الجنسيّة. وإذا كان كثير من الفقهاء الاسلاميين والأصوليين يرى أن الخمرة هي مفتاح الفجور الأول، وهي المحرك للشهوة والجسد، ويتركز دورها في إفساد أخلاق الرجال والنساء والمجتمعات، فإنها عند كثير من شعراء ورجال السلطة الأموية والعباسية تأخذ دلالة جمالية وتشكيلاً جمالياً، إذ تصبح سراً مقدساً، وشاربها يسبح في بحور السعادة والسكينة والصفاء الانساني النفسي. ألم يقل فيها أبو نواس:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها
لو مسّها مسّته سراء
قامت بابريقها، والليل معتكر
فلاح من وجهها في البيت لألاء
دارت على فتية دان الزمان لهم
فما يصيبهم إلا بما شاؤا
لتلك أبكي، ولا أبكي لمنزلة
كانت تحلّ بها هند وأسماء»[٣٤].

تقوم زبيدة العودية لتشعل طقس الليلة وجسد علاء الدين إذ «هيأت الطعام وأحضرت السفرة فأكلا وشربا وتلذذا وطربا، ثم طلب منها أن تعمل نوبة سماع، فأخذت العود وعملت نوبة

(٣٤) الحسن بن هانيء، **ديوان أبي نواس**، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، طبعة، ١٩٨٢، ص ٦.

يطرب الحجر الجلمود ونادت الأوتار في الحضرة يا داود، ودخلت في دارج النوبة، فبينما هما في حظ ومزاح وبسط وانشراح وإذا بالباب يُطْرَقُ فقالت له قم وانظر من بالباب فنزل وفتح الباب فوجد أربعة دراويش بالباب واقفين»(٣٥).

ويتوالى الحكي، ويكشف أن هؤلاء الدراويش هم: هارون الرشيد، والوزير جعفر البرمكي، وأبو نواس الحسن ابن هانيء، ومسرور جلاد النقمة وسيافها، وطالما أن علاء الدين تاجر وابن تاجر، ارستقراطي وابن ارستقراطي، لا بدّ أن تساعده الصدف، أو السلطة الوضعية أو الاجتماعية أو الإلهية حتى يستمر محققا الفعل الجنسي، ولينجب البنين والبنات، ويعمر الكون بالتجار والسماسرة وسادة السوق، وبصدفة شهرزاد السحرية لا بدّ أن تتحقق القدرة المادية على الانجاز (Pouvoir - Faire) بأن يرسل الله هؤلاء الدراويش ليسهروا عنده أكثر من ليلة ـ عند علاء الدين ـ ويستمتعوا بصوت الجارية العذب، وبالنظر إلى جسدها الأبيض الشفاف، ويضعوا كل ليلة مائة دينار تحت وسادتها، ويحكي لهم علاء الدين قصته، وكيف هاجر، وكيف تزوج زبيدة العودية، وأنه مطالب بدفع مهرها.

وقبل أن تمرّ الأيام التي حددها القاضي لدفع المهر، يرسل الرشيد بطريقة سريّة الأموال وخمسين حملا من القماش المصري، والبدلة، والكرك السمور، والطشت والإبريق الذهب ـ بتسميات شهرزاد ـ ومعها كتاب على لسان شاه بندر التجار والد علاء الدين.

ويستمر القص، ويأتي زوج زبيدة، الأول، ويصرّ ويطلب من عمه أن يجبر علاء الدين على تطليق زبيدة، فيقول عمه: «هذا

(٣٥) **ألف ليلة وليلة**، المجلد الثاني، ص ٢٥٧.

شيء ما بقي يصح أبداً والعصمة بيده، فراح الولد مهموماً مقهوراً ورقد في بيته ضعيفاً فكانت القاضية»[٣٦]. يتموضع الآن علاء الدين في حقل الثروة والسلطة، ويصبح ذا أموال وأملاك، ولذا صار طلاقه من زبيدة لا يصحّ أبداً في نظر والدها، فكيف يصحّ طالما أنه غني، وفق مفهوم السلطة البطريركية العباسية وبعلاقاتها الطبقية؟. وتنمو الحكاية وفق مثال وظائفي آخر، هو وظيفة تسلم الأداة السحريّة Réception de L'Auxiliaire Magique، فإذا كانت الحكايات الشعبية العربية والعالميّة تظهر هذه الأداة السحرية في أشكال مختلفة: خاتم شبيك لبيك، نسر ـ حصان ـ عفريت ـ حصان طائر ـ قنديل سحري ـ سيف ـ ولاعة ـ آلة عزف موسيقيّة ـ فرس عاج وأبنوس، كما في حكاية الحكيم الفارسي صاحب فرس الأبنوس مع بنت ملك صنعاء، فإن المال وأحمال القماش التي أرسلها الرشيد تصبح الصورة المقابلة للأداة السحريّة، إذ بواسطة هذا المال يستطيع علاء الدين أن يدفع مهر زبيدة، ويكسب ثقة القاضي، وبقية أفراد المجتمع المقربين إليه.

ونلاحظ أن ليالي الجنس عندما لا يتحقق فيها الفعل الجنسي فإنها تصبح قاتمة سوداء، إذ بغياب الجسد الآخر الذي يحقق الرعشة تموت الشخصية مهمومة مكمودة. إنّ غياب الجنس بالنسبة للشخصية يعني الموت فإما أن تختاره بإرادتها، وإما أن يصيبها المرض، لأنها فقدت الجسد الأمنية والغاية الكليّة، وبالتالي فإن شدة أرقها وقهرها تؤدي بها في نهاية المطاف إلى الموت. يدفع علاء الدين المهر، وتعود زبيدة إلى النوبات الموسيقية التي تأتي كجرعات مقوية قبل طقس الجنس.

(٣٦) **ألف ليلة وليلة** ص ٢٦١، المجلد الثاني.

وذات ليلة يُطرق الباب، ويأتي الدراويش الأربعة، ويكتشف علاء الدين أن أمواله وثروته التي أتت فجأة هي من فضل هؤلاء الدراويش، فيرفع راية الولاء والطاعة المطلقة لهارون الرشيد. «فقام علاء الدين وقبّل الأرض بين يده وقال له الله يحفظك يا أمير المؤمنين ويديم بقاءك ولا عدم الناس فضلك وإحسانك، فقال يا علاء الدين خلّ زبيدة تعمل لنا نوبة حلاوة السلامة فعملت نوبة على العود من غرائب الموجود إلى أن طرب لها الحجر الموجود وصاح العود في الحضرة يا داود فباتوا على أسرّ حال إلى الصباح فلما أصبحوا قال الخليفة لعلاء الدين في غد اطلع الديوان فقال سمعاً وطاعة يا أمير المؤمنين إن شاء الله تعالى وأنت بخير»[٣٧].

غابت زبيدة وغاب جسدها، فاسودّ فضاء زوجها السابق ـ ابن عمها ـ على المستوى الإنساني والنفسي، فانفصل هذا الزوج عن بنيات الزمان والمكان بالموت، وهنا يمكن أن نعتبر أن حبّ ابن عم زبيدة لها «أشبه ما يكون بالصدمة النفسية، وهو بالتالي نوع من الضلال العقلي، وعلائم الحب الخارجية هي الأرق، والتهوس، وفقدان الشهيّة... والاكتئاب، والنظرات المحمومة والاضطراب وجيشان النفس»[٣٨]. وهي العلامات نفسها التي أصابت ابن عم زبيدة قبل وفاته.

ولن نستغرب كثيراً تردد الخليفة الرشيد إلى دار زبيدة العودية، ففضاء دارها فضاء النشوة، فضاء حميمي مفتوح على بنيات أخرى، تجد فيها السلطة السياسية قتلاً للفراغ والأرق، وهذا الفضاء

---

(٣٧) **ألف ليلة وليلة**، ص ٢٦٢، ٢٦٣، المجلد الثاني

(٣٨) جرمين غرير، **المرأة المدجنة**، ترجمة هنرييت عبودي، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الأولى، نوفمبر، ١٩٨١، ص ١٤٩.

يخلق حالات جديدة من حالات التجدد، لقد أُعجب الرشيد بصوت زبيدة العودية، وتحديداً أعجب بقدرة هذا الصوت على بثّ الإثارة وتنشيطها، ولا يستغرب القارىء عشق الرشيد للعبث والمجون، وتبديد أموال الدولة، وأموال بيت المسلمين على حفلات العربدة والمجون والعبث هذه، إذ حوّل قصره إلى فضاءات للذة والعربدة، تغصّ بآلاف الجواري والقيان والمغنين، وتذكر لنا المصادر «أن ألفين من المغنيين والعازفين أقاموا مرة مجلس غناء في حضرة هارون الرشيد، وهنالك مجلس غناء آخر عُقِد في أيام الأمين بن هارون الرشيد، اشترك فيه ألف مغن فقط، ولكن الخليفة اعتاض عن كثرة عدد المغنين في هذا المجلس بأن اشترك أهله في الغناء وبأن جعل هذا المجلس يستمر إلى الفجر»[٣٩].

يصعد علاء الدين إلى ديوان الخليفة وبصدفة الليالي وإعجاب الرشيد به تتغير أحواله، ويصبح شاه بندر التجار بدلاً من عمه والد زبيدة.

لا شكّ أن زبيدة تحديداً هي سبب صعود علاء الدين إلى أعلى السلم الاجتماعي، وأن صوتها الوظيفي وجسدها الوظيفي سيجعلان علاء الدين صديقاً للخليفة ومقرباً له، وسيصبح نديمه، ثم رئيساً لرتبة الستين المهمة في الدولة العباسية. إنّ انتقال علاء الدين إلى دار الخليفة سيكون اختباراً رئيسياً له وفق مصطلح غريماس Épreuve Principale وبهذا الانتقال تزداد الحكاية حبكة، وتنمو الأحداث.. وتتوالى الحكاية، ثم تغيب زبيدة العودية ويجتر علاء الدين فراغه وصمته المحزن، وينقطع عن دار الخليفة.

---

(٣٩) فيليب حتي، **الإسلام منهج حياة**، ص ٢٢٨.

يعزّيه الرشيد في زبيدة، ويؤكد له أنه لا يوجد أكثر من النساء في بغداد، ويقدّم له جسد جاريته قوت القلوب، ويطلب منها الغناء أمامه: «وعملت نوبة من الغرائب فقال الخليفة ما تقول يا علاء الدين في صوت هذه الجارية فقال له إنّ زبيدة أحسن صوتاً منها إلا أنها صاحبة صناعة في ضرب العود لأنها تطرب الحجر الجلمود، فقال له هل أعجبتك؟ فقال أعجبتني يا أمير المؤمنين. فقال له الخليفة وحياة رأسي وتربة جدودي إنها هبة مني اليك هي وجواريها، فظن علاء الدين أن الخليفة يمزح معه فلما أصبح الخليفة دخل على جاريته قوت القلوب، وقال لها أنا وهبتك لعلاء الدين، ففرحت بذلك لأنها رأته وأحبته»(٤٠).

ولا يخلو القص هنا من أسطورة وتخيّل وافتعال لأنه ليس أصعب على الخليفة من أن يسلّم أو يهدي احدى جواريه.. قد يهدي المال ويقرّب الرجل ويمنحه منصباً، لكن أن يهدي الجارية ذلك أمر صعب ويحتاج إلى مزيد من التأمل.

إنّ موقف الرشيد هذا هو رؤية وضعها الرواة، أو ناقلو ألف ليلة وليلة الذين تصرفوا بنصوصها الأصلية وزادوا عليها أو انقصوا منها. وفي مجتمع كالمجتمع الأموي والعباسي نلاحظ أن الخليفة أو الأمير يظل كئيباً لسنوات إذا فقد إحدى جواريه، أما الرجل العادي فإنه يُفضل الموت.

الخليفة الرشيد لديه أكثر من ألف جارية ترعى وتسرح في غاباته، لكنه غير مستعد لتقديم جارية واحدة مثل قوت القلوب جميلة، رهيفة المشاعر، ساحرة الصوت، قادرة على اشعال أماسي الخليفة بطقوس الاثارة والجنس والموسيقي. وربما أرادت شهرزاد

(٤٠) ألف ليلة وليلة، ص ٢٦٦، المجلد الثاني.

تقديم قوت القلوب من باب الوظيفية النصيّة، باعتبار ان التقديم هنا يَظهر الرشيد في مظهر حضاري متنوّر، محب لندمائه، أو أرادت أن تخلع أنياب الوحش الشهرياري وتروضه تدريجياً لتوضح له أن العالم لا يزال بخير إذا فقد إحدى جواريه، لاسيما أن شهريار قتل زوجته وفقدها، وحتى لو أن الرشيد قدّم الجارية برضى نفس وقناعة تامة، يبقى القول الشعري:

ومن ملك البلاد بغير حرب   يهون عليه تسليم البلاد

على جانب كبير من الموضوعية. إنّ جسد الجارية بالنسبة للسلطة السياسية العباسية أهم من البلاد نفسها.. أهلها وضروعها وأنهارها وزرعها وثقافتها، ولن نستغرب هنا كيف ان آخر الخلفاء العباسيين سلم البلاد على طبق من الذهب لهولاكو الذي خرّب بغداد المتمدنة وحضارتها وثقافتها وما دافع عنها.

وإذ يسلّم الرشيد جارية ساحرة شفافة إلى علاء الدين أبي الشامات أمر غير اعتيادي في نظام السلطة البطريركية، لكنه بالنسبة لليالي ألف ليلة نسق جديد من أنساق القص والسرد.. فرضه الرواة الذين تصرفوا بنصوص ألف ليلة وليلة على هواهم وأمزجتهم. ويرفض علاء الدين الدخول على الجارية التي تطلب حاجتها مائة دينار كل يوم. هذه الجارية التي تعودت حياة الرفاهية وسفح الأموال في طاسات الخمر، وشراء الملابس وأدوات الزينة لها ولجواريها لن تستطيع العيش مع علاء الدين، طالما لن يستطيع دفع ما تطلبه من أموال، ويعي علاء الدين التباين الطبقي بينه وبينها رغم أنه من السادة، وهي من الجواري، لكن السلطة السياسية أتخمتها بما لذّ وطاب، فكيف لها أن تعيش مع علاء الدين رغم أنه رئيس «الستين»، ونديم الخليفة؟.

سؤال آخر يطرح نفسه: لماذا قرّب الرشيد علاء الدين وجعله نديماً؟.

بغض النظر عن التبريرات التي تقدّمها الرسائل القديمة كمروج الذهب، ورسائل البلغاء وأدب النديم وغيرها من صفات الندماء وأخلاقهم، والأسباب التي تدعو الخلفاء إلى تقريبهم، يمكن القول إنّ النديم الذي يقدّم زوجته بين يدي الخليفة كلما شاء هذا الأخير لتغني وترقص رقصاً جنسياً له، وتنادمه وتساهم في بث الإثارة والشهوة وتحرض له طاقاته الذكورية وتشعل له طقوس العربدة تمهيداً لطقوس الجنس، سيكون لهذا النديم وزوجته موقعٌ خاصٌ في نفس الخليفة، لقد عشق الرشيد صوت زبيدة العودية فكان يزورها كل مساء، مع ملاحظة أنه في قصر الرشيد مائة واحدة كزبيدة، وأكثر، لكن هوس التجديد وسعار الجسد هو الذي دفع الرشيد لزيارة علاء الدين بتواصل، وهو الذي دفعه لأن يجلب زبيدة ويعطيها وزوجها مقصورة خاصة في قصره، ليستمع إلى صوتها متى شاء، وينعم بجماليات جسدها متى شاء.

لو أن الرشيد طلب من نديمه علاء الدين خطف نساء المملكة وتقديمها له لقال: سمعاً وطاعة.

ولو ان لرشيد أراد أن يخصي علاء الدين، ويأخذ زوجته زبيدة العودية لقال سمعاً وطاعة، وتبقى شخصية النديم في بنيتها العميقة شخصية مهزومة فكرياً وانسانياً، فهي شخصية مستعبَدة أو مدجنة مستلبة، ولن تتكلم أو تبتسم، ولن تمسَّ قدح الخمر إلا بإذن من الخليفة، إنّ معظم ندماء التاريخ الإسلامي هم رجال مهزوزون، وتغيب من قواميسهم كل أحرف النفي، وكل مفاهيم الرفض والإدانة.

يسأل الخليفة علاء الدين فيما إذا دخل على جسد قوت القلوب، فيجيب: «يا أمير المؤمنين الذي يصلح للمولى لا يصلح للخدام وإني إلى الآن ما دخلت عليها ولا أعرف لها طولاً من عرض فأقلني منها»(٤١).

في ظل التموضع المالي والسلعي تنقلب المفاهيم والرؤى في مجتمعات ألف ليلة وليلة.

علاء الدين يحس أنه من طبقة الخدم بالرغم من أباه أن أهم تجار مصر، ويشعر بدونية أمام قوت القلوب التي هي جارية، لكنها آلفت معاشرة الملوك وكبار الأمراء، وعرفت كيف ترضي طموحات أجسادهم، وقديماً قالوا: «يعرف المرء بقرينه». يطلب علاء الدين من الرشيد اعفاءه من الزواج بقوت القلوب، وبالرغم من أن قوت القلوب تؤكد حبها لعلاء الدين، لكن هذا الحب في حقيقته زائف آني، مجرد نزوة من نزوات امرأة عاشرت كافة نزوات الخلفاء وتبدلات أطوارهم ومواقفهم ونزقهم وشذوذهم، وهنا يمكن القول: «يستحيل الحب بين الكائن الأدنى والكائن الأسمى، لأن حبَّ الأول يقوم على الأنانية، وعلى الرغبة في الأمن والاستقرار، وعلى الفائدة الاجتماعية، ولا يسع الكائن الأدنى أن يفهم المزايا التي تجعل الكائن الأسمى أن ينحطَّ إلى حب ما هو دونه في المستوى. إنّ مشاعره ستقترن بالضرورة بقدر من التعجرف، هذا إن لم تعبر هذه المشاعر عن رغبة منحرفة في اذلال الذات. فالإنسان لا يستطيع أن يحبّ إلا نده، لأن جوهر الحب أن يكون متبادلاً، والكائن الأدنى يعجز عن خلق شيء أسمى منه.

(٤١) ألف ليلة وليلة، المكتبة الثقافية، م٢، ص ٢٦٨.

وعندما يشاهد الرجل صورته بالذات، فإنه يتعرف نفسه من خلالها ويحبها بنتيجة حبه لذاته»[٤٢].

لكن هذا لا يعني قطعاً أن رجال الخليفة ونساءه وجواريه أسمى من الطبقات الأخرى، بل ثمة حالات اجتماعية إنسانية من السمو والنبل في الطبقات الدونية قلما توجد في الطبقات العليا من المجتمع العباسي ـ ولا يهمنا من هذه الحالات دلالاتها الإيديولوجية، بل الظاهرة السيوسيولوجية لأنها الأكثر ارتباطاً بموضوع الدراسة هذه ـ وعموماً تظهر ألف ليلة وليلة كثيراً من نساء البلاط في حالات فاجرة داعرة، ولا قيم أخلاقية عندهن، ففي طبعهن اللؤم والغدر والخيانة، ونأخذ على سبيل المثال حكاية «قمر الزمان ابن الملك شهرمان»، ففي الحكاية تحب الملكة «بدور» زوجة الملك «قمر الزمان» ابن ضرتها (الملكة حياة النفوس) المسمى الأمير الأمجد، بينما الملكة (حياة النفوس) تحب بدورها الأمير الأسعد ابن الملكة (بدور)، فكل من الملكتين تحب ابن الأخرى وتعشقه عشقاً جنسياً[٤٣]، وعندما تعجز الملكتان عن تحقيق الفعل الجنسي مع الأميرين تلجآن إلى المكيدة ويتم استبدال خطاب الجنس بخطاب القتل، فتشكو كل منهما ابن ضرتها لوالده الملك قمر الزمان مدعيّة أن ابنه اغتصبها جسدياً، فيقرر الملك ـ والدهما ـ أن يقتلهما تأديباً لهما على تفكيرهما بخيانته في جسد زوجتيه الملكتين. ونأخذ على سبيل المثال حكاية أخرى وهي الحشاش مع حريم بعض الأكابر، ففي الحكاية يخون السيد الكبير زوجته مع

---

(٤٢) جرمين غرير، **المرأة المدجنة**، ص ١٢٨ ـ ١٢٩.

(٤٣) لمزيد من الاطلاع تراجع **الليالي** ٢٠١، ٢٥٢، في الحكاية المذكورة، نسخة المكتبة الشعبية، المجلد الثاني.

جارية من جواري مطبخه، فتصرّ الزوجة على أن تخونه مع أقذر الناس، تقول الحكاية «فأرتني اياه وهو راقد مع جارية من جواري المطبخ فعند ذلك حلفت يميناً مغلظة إنني لا بدّ أن أزني مع أوسخ الناس وأقذرهم ويوم قبض عليك الطواشي كان لي أربعة أيام وأنا أدور في البلد على واحد يكون بهذه الصفة فما وجدت أحداً أوسخ ولا أقذر منك فطلبتك وقد كان من قضاء الله علينا، وقد خلصت من اليمين التي حلفتها ثم قالت فمتى وقع زوجي على الجارية ورقد معها مرة أخرى أعدتك إلى ما كنت عليه»(٤٤).

هذه بعض من أخلاق السيدات الارستقراطيات في ألف ليلة وليلة، وهناك حالات أخرى كثيرة مشابهة لها. وبالعودة إلى الحكاية المدروسة يرفض علاء الدين الدخول على قوت القلوب، فتأتي شهرزاد بفكرها التوفيقي وتعيدها إلى قصر الرشيد، إذ يأمر الخليفة الرشيد أن تعود قوت القلوب إلى حظيرة أملاكه، ويخصص لها مقصورة، خاصة بها، ويأمر وزيره جعفر وعلاء الدين بالنزول إلى أسواق الرقيق، ويعطيهما عشرة آلاف دينار ليشتريا جارية جديدة لعلاء الدين، وبطريقة الصدفة (الوظيفية)، التي تعمل علي تحفيز القص والسرد ونموهما، ينزل في الآن نفسه والي بغداد (الأمير خالد)، إلى السوق ليشتري لولده «حبظلم بظاظة» جارية بعد أن كبر واحتلم ليلاً، ودخل دائرة الرجولة وحقل السلطة البطريركية الذكورية: «فنام حبظلم بظاظة في ليلة من الليالي فاحتلم فأخبر والدته بذلك ففرحت وأخبرت والده بذلك وقالت مرادي أن تزوجه فإنه صار يستحق الزواج، فقال لها هذا قبيح المنظر كريه الرائحة، دنس وحش لا تقبله واحدة من النساء، فقالت

---

(٤٤) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الشعبية، ص ٢٣٢، المجلد الثاني.

تشتري له جارية. فلأمر قدرة الله تعالى إن اليوم الذي نزل فيه الوزير وعلاء الدين إلى السوق نزل فيه الأمير خالد هو وولده حبظلم»[٤٥].

وهنا يندرج فعل الرشيد باعطاء عشرة آلاف دينار لعلاء الدين والوزير تحت المثال الوظائفي: (وظيفة اسعاف بالنجدة Sécours، إذ أن الدنانير ستُخِرج علاء الدين من دائرة همه وكربه، وسيُسعف بجارية جديدة، لتشعل أيامه من جديد، وتعيد فرحه الذي سُرِق بموت زبيدة العودية، لكن هذه الوظيفة لا تعني نهاية الحكاية الشعبية نهاية سعيدة، إذ أن إسعاف البطل بالنجدة سيفرض نسقاً حكائياً جديداً، وسيؤدي إلى ظهور شخصية المعتدي على البطل، أو الشرير ثانية، وهذه الشخصية تعيد حبكة الحكاية ثانية، وبالتالي ينمو سرد وقصّ جديدان، يزيدان الحكاية جاذبية وطولاً، وتتعدد شخصية المعتدي على البطل لتشكل مجموعة من الشخوص: حبظلم بظاظة، خاتون والدته، أحمد قماقم السراق ووالدته، ويركز السرد على وظيفتهم التي تنحصر في خطف الجارية الجديدة، زوجة علاء الدين (ياسمين)، وتقديمها لحبظلم، وفي المزاد العلني، في السوق تظهر جارية بجسد جمالي مدهش، ينضح اثارة، ويقامر عليها الوزير جعفر والأمير خالد، ويكسب الرهان جعفر، ويشتري الجارية لعلاء الدين، يُجن حبظلم بظاظة عندما تذهب الجارية لعلاء الدين، ويفور جسده، وتؤرقه الشهوة، فيصيبه الضعف، ويجفوه الرقاد، فيقطع الزاد، وتبكي الأم الولهى جسد ابنها.

ومن يحلّ هذه الإشكالية؟ أو من يحقق حالة التراضي

---

(٤٥) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الثقافية، ص ٢٦٨، المجلد الثاني.

والإنسجام لحبظلم بظاظة؟. لا بدّ من القهرمانة والقوادة، تشكو خاتون حالة ولدها للمرأة القهرمانة «أم أحمد قماقم السراق».

ووفق المصالح الوظيفية التي تتحكم في علاقات الليالي الاجتماعية والسياسية، تتفق المرأتان على أن يخرج أحمد قماقم السراق ـ لم تذكر شهرزاد اسماً لها ـ وتجلب لحبظلم بظاظة الجارية (ياسمين) التي اشتراها علاء الدين، وذلك بمكيدتها، يساعدها في ذلك ولدها (أحمد قماقم)، وبتموضع الأمير خالد في السلطة، يتوسط لأحمد قماقم عند الرشيد، ومن ثم يخرج أحمد من السجن بعد أن يتعهد أمام الرشيد بأنه تاب توبة خالصة إلى الله.

تخطط خاتون (زوجة الأمير خالد) مع أم أحمد قماقم حيلة، لكي ينفذها أحمد، وتهدف إلى قتل علاء الدين أملا في أن تعود الجارية ياسمين إلى حبظلم، وبالحيلة يدخل أحمد قماقم مقصورة زبيدة والرشيد، ويسرق منها بدلة الخليفة والسبحة والنمشة والمنديل، ويتوجه إلى بيت علاء الدين، ويحفر حفرة في قاعة الدار، ويخفي بها أشياء الخليفة، بينما كان علاء الدين مشغولاً بجسد الجارية ياسمين، إذ دخل عليه، وأشعل طقس الجنس، ومن ثم راحت حاملاً منه في الحين[٤٦]. يوبخ الخليفة الأمير خالد ويسأله عن أحوال بغداد، ويؤكد الأمير أن بغداد سالمة آمنة بيضاء في ظل مولاه الرشيد، فيوبخه الخليفة ويتهمه بالكذب والمكر، ويروي له كيف أن اللصوص دخلوا مقصورته وسرقوا أغراضه الخاصة، وبتوسط الأمير خالد يتعهد أحمد قماقم بإرجاع الأغراض

(٤٦) تُراجع تفاصيل الحكاية كاملة، **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الثقافية، ص ٢٧٢، م٢.

وكشف الجاني، باعتباره خبيراً في كشف ألاعيب اللصوص وطرقهم، ويقسم الخليفة إنه سيقتل من سرق خصوصياته.

يذهب الأمير خالد والقاضي والشهود وأحمد قماقم، ثم يفتش أحمد قماقم قاعة الدار، ويدلهم على مكان المسروقات متهماً علاء الدين بسرقتها. يقبضون على علاء الدين، ويأخذونه إلى مقصلة الخليفة، ويمكن هنا ملاحظة الأمثلة. الوظائفية الآتية:

١ ـ وظيفة اساءة تحيكها (خاتون) وأم أحمد قماقم ضد علاء الدين.

٢ ـ وظيفة وساطة أو تفويض، يتوسط فيها الأمير خالد لدى الخليفة الرشيد كي يخرج أحمد قماقم من السجن.

٣ ـ وظيفة افتقار، يفور جسد حبظلم بظاظة، فيفتقر إلى جسد امرأة، فيبحث عنها في الأسواق.

٤ ـ وظيفة خداع، إذ تتعدد هذه الوظيفة على أكثر من مستوى، فيخدع أحمد قماقم علاء الدين، ويدبر له مكيدة، ويخدع الوالي خالد بتزييف الحقيقة، ويخدع الخليفة بسرقة خصوصياته في آن، وتخدع خاتون زوجها الأمير حتى تقنعه بالتوسط عند الخليفة للإفراج عن أحمد قماقم.

إنّ عودة هذه الوظائف إلى السرد القصصي هي عودة قصديّة مهمتها نمو السرد وتعقده، وبالتالي زيادة تأزيم المواقف وتكسير نمطية السرد وأفقيته، وبالتالي إحداث حبكة جديدة، بعد أن فكت الحبكة النسابقة بشراء جعفر الجارية ياسمين، ودخول علاء الدين عليها.

وهنا يحقق علاء الدين حالة التراضي مع العالم وينسى مأساته

وموت زوجته (زبيدة العودية)، وذلك بجسد الجارية الجديدة ياسمين. ولولا عودة هذه الوظائف لكادت الحكاية أن تنتهي، لكن اعتماد السارد (Narrateur)، على هذه الأمثلة الوظائفية شكل بداية لحكاية جديدة، وهي بدورها ستفرز عدة أمثلة وظائفية أخرى.

يقدم علاء الدين إلى المقصلة، ويقبض أحمد قماقم على الجارية ياسمين (زوجة علاء الدين)، بحيلة ماكرة:

«وقبض أحمد على الجارية ياسمين، وكانت أحسن حالاً من علاء الدين وأعطاها لأمه وقال لها سلميها لخاتون امرأة الوالي فأخذت ياسمين ودخلت بها على زوجة الوالي فلما رآها حبظلم بظاظة جاءت له العافية وقام من وقته وساعته وفرح فرحاً شديداً وقرب إليها فسحبت خنجراً من حياصتها وقالت له ابعد عني وإلا أقتلك وأقتل نفسي فقالت لها أمه خاتون يا عاهرة خلي ولدي يبلغ منك مراده فقالت لها يا كلبة في أي مذهب يجوز للمرأة أن تتزوج باثنين وأي شيء أوصل الكلاب أن تدخل في مواطن السباع فزاد بالولد الغرام وأضعفه الوجد والهيام وقطع الزاد وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»(٤٧).

ياسمين الجارية المستلبة، المفجوعة بزوجها الذي حررها من العبودية، تصبح عاهرة في منظور السلطة، إذا لم تعط جسدها لهذه السلطة حلالاً أو حراماً، لا يهم ذلك.

وتتساءل الجارية ياسمين: في أي مذهب يجوز للمرأة أن تتزوج باثنين؟

---

(٤٧) **ألف ليلة وليلة**، المكتبة الثقافية ص ٢٧٥.

وفي مذهب السلطة العباسية، وبنية تفكيرها يجوز كل شيء، وأمام هيجان الجسد تغيب المذاهب والقيم الأخلاقية، وما يهم (حبظلم بظاظة) هو أن يطفيء وحش جوعه الجنسي في جسد هذه المرأة، وما يهم خاتون (أمه)، أن تتحقق لولدها حالة الأمان والطمأنينة والصحة البيولوجية والنفسية، والتي لا تكون إلا بجسد الجارية، فلماذا لا تضحي الجارية بجسدها وروحها حتى تهنأ السلطة. أليس جسداً عبداً مستباحاً؟، وكيف له أن يرفض جسد سيد وابن وال كحبظلم بظاظة؟ تسكت شهرزاد عن الكلام المباح، وتتحفز ياسمين، محتضنة جسدها لتحميه من هجمات حبظلم، وأمه خاتون، وينام حبظلم مغتاظاً مقهوراً، أما شهريار ـ المحكى له ـ المسجون بعبودية جسده، المطعون بخيانات النساء، فلا بدّ أن تخرجه شهرزاد من فضاء هؤلاء السفلة واللصوص والجواري والمكائد ليلوذ هو الآخر بجسدها، الجسد الذي أبعد أو أجل خطاب القصّ والقتل، وأحضر خطاب الجنس وكوامن اللذة والرعشة.

وفي منزل خاتون زوجة الأمير خالد تظهر أمثلة وظائفية جيدة، كوظيفة الإساءة، وهي اساءة خاتون وحبظلم لياسمين، وتظهر وظيفة أخرى مهمتها إدانة السلطة، وهي تعرض البطل أو الشخصية لعمل صعب Tachc Difficile إذ تتعرض ياسمين لأنواع عديدة من تعذيب روحي وجسدي يمارسها الأسياد على العبيد في المجتمعات الأموية والعباسية وعلى أشكال متعددة، وهذه الوظائف الجديدة هي من مكونات تحفيز السرد، وبلورة الحكاية الجديدة.

وتستمر الحكاية، ويعطي الرشيد أوامره لقتل علاء الدين صديقه ونديمه، بعد أن يفشل علاء الدين في إظهار براءته، أي بعد أن

يغيِّب السارد المثالين الوظائفين: أول وظيفة للمانح وفق مصطلح بـروب، أو وظيفة الاختبار الرئيسي وفق مصطلح غريماس (Épreuve Principal).

وقد كان الرشيد قبل قراره بقتل علاء الدين قد وضعه في حقل هذه الوظيفة،ليختبره ويتأكد من ولائه للسلطة التي ألقت عليه عباءة الحماية وسلمته وظيفة (رئيس الستين). يذهب الجلاد لينفذ أمر القصر، أما الرشيد فإنه يعود إلى حفلاته ليسكر، ويستمع إلى أصوات الجواري، ويشتريهن، ويطأهن باعتبارهن ملك اليمين..

تطرح شهرزاد ظاهرة مهمة تأصلت في المجتمع، وهي ظاهرة القتل، فالسياف مسرور سريع البطش، والمقصلة أقرب إلى عنق الوريد، وهنا تنفي شهرزاد عن الملوك أخلاق الحلم والأناة والعدل وتضعهم في دائرة البداوة وحقل البطش بلغة إحالية وسحرية، لكنها ليست تقريرية مباشرة، وكأنها بهذا تعيد شهريار إلى الماضي وتنبهه إلى اخطائه، فلماذا لم يصبر الرشيد على علاء الدين حتى تُبان الحقيقة؟ ولماذا لا يصبر شهريار عليها حتى تنتهي من حكاياتها المثيرة؟

وبالرغم من أن شهرزاد لم يكن همها الدفاع عن بنات جنسها، وعن قضايا المظلومين، فإن لغتها لغة احالية ايديولوجية، وهنا يمكن القول أنّ «إن المتكلم في الرواية هو دائماً، وبدرجات مختلفة مُنتج ايديولوجيا، وكلماته هي دائماً عيّنة ايديولوجية (Idéologéne). واللغة الخاصة برواية ما، تقدّم دائماً وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية. تدقيقاً، باعتبار الخطاب نصاً ايديولوجياً، فإنه يصبح موضوعاً للتشخيص في الرواية، وأيضاً فإنه يُجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظيّة مجردة»[٤٨]. هذا إذا اعتبرنا ألف ليلة

وليلة بؤرة مركزية لرواية كبيرة تتفرع عنها عشرات الروايات.

لا عجب أن يكون قرار قصر الخلافة قراراً ظالماً في مجتمع لم يكن همّه اقامة العدالة، ولا فكرّ فيها، ولا بحث عنها، لأن الخليفة أو الملك الذي يتربع على كرسي آبائه وأجداده بالسطوة والدم، لن يحمل إلا أخطاءهم ورؤاهم، ولن يفكّر في شعبه، فالخلافة حق إلهي له، وهبها الله له، أليس ابن خير العالمين؟ أليس خليفة الله على الأرض؟ وهنا ينمو خطاب التسلط والفرديّة المطلقة، وتغيب الجماعة والشعب، ومن يفكر بالتغيير فهو كافر وزنديق، يخرج عن حدود الله، ويضلل الجماعة، ويزرع الفتنة، لأن الخليفة ظل الله على الأرض، ويجب أن يُطاع كما يطاع الله.

إن الخليفة أو الملك في مجتمعات ألف ليلة وليلة يظن نفسه العادل الأول، وحتى إذا فسق وعربد وسرق أموال بيت المال، وسكر وزنى، فإن كل ذلك من حقه، طالما أن أجداده وآباءه سادة الكون، ومعمرو الأرض. في مثل هذه المجتمعات: مجتمعات السلب والسطوة، والبطش، ليس من همّ القضاة أن يفكروا بالعدالة إلا إذا أتت صارخة معرية بنيات المجتمع وأخلاقه، والخليفة لم يطلب من القاضي أن يتحرى أوجه القضية على أكمل وجه، ولم يفكر في احتمال أن يكون صديقه علاء الدين مُعتدى عليه ومظلوماً، لا سيما وأن سيرة علاء الدين مع الخليفة في أعلى درجات النزاهة والنبل والإخلاص. ولا نغالي إذا قلنا إنّ الخليفة في المجتمعات البطريركية التي تحدث عنها ساردو ألف ليلة وليلة، ليس له صديق إلا كرسي السلطة والنفوذ والامتياز والمصالح التجارية،

(٤٨) ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، باريس، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ١٠٢.

وأجساد الجواري والحفلات العربيدية التي تبعده عن هموم شعبه.

وبصدفة الليالي السحرية، وللخروج من رتابة السرد تُحضر شهرزاد حيلة لتنقذ علاء الدين، إذ يتفق حسن شومان وأحمد الدنف، وهما رجلان مهمان في السلطة أن ينقذا علاء الدين، ويقدما بدلاً منه إلى حبل المشنقة رجلاً مستوجباً للقتل ـ كما تقول شهرزاد ـ وبالحيلة يشنقون هذا الرجل وينجو علاء الدين وفق مثال وظائفي جديد هو اسعاف البطل بالنجدة، إذ ينجده حسن شومان وأحمد الدنف صديقاه.

وتستمر الحكاية، ويكتشفون الحقيقة وفق المثال الوظائفي الآتي: نزع القناع عن المعتدي أو البطل المزيف Le Faux Héros L'Agresseur est Démsqué ويُعاقب البطل المزيّف أجمد قماقم السراق، بعد أن تكتشف مؤامرته في مرحلة متقدمة من الحكاية.. وقبل أن يُنزع القناع عن المعتدي أو البطل المزيّف يمرض «حبظلم بظاظة» بداء العشق، وترفض ياسمين تمكينه من جسدها فتوبخها خاتون قائلة: «يا عاهرة كيف تحسرينني على ولدي؟ لا بدّ من تعذيبك.. فقامت زوجة الوالي ونزعت عنها ما كان عليها من الصيغة وثياب الحرير وألبستها لباساً من الخيش وأنزلتها في المطبخ وعملتها من الجواري»(٤٩). وبغياب الفعل الجنسي الذي لم يحققه «حبظلم بظاظة»، يتضخم هاجسه، ويزداد مرضه، ثم يموت مقهوراً أسفاً على جسد ياسمين: «وأما ما كان من أمر حبظلم بظاظة فإنه قد طال به العشق والغرام حتى واروه التراب»(٥٠).

---

(٤٩) نعود إلى طبعة المكتبة الشعبية من **ألف ليلة وليلة**، وذلك لوضوحها، ص ٢٠٨، المجلد الثاني.

وتدخل أحداث جديدة ويتوالى القص ويتشعب، لكن لن ندخل في تفاصيل هذه الأحداث، بل ننتقل إلى وحدة سردية جديدة تشكل قصة جديدة داخل الحكاية نفسها، إذ تعود الأمثلة الوظائفية الأخرى للظهور من جديد، لتساهم في تشكيل الحكاية الجديدة، فتظهر وظيفة الرحيل، إذ يرتحل علاء الدين بعد نجاته إلى مدينة الملك يوحنا، ويُؤسر فيها، ويرى صدفة جسد الأميرة (حسن مريم) بنت الملك يوحنا، ونلاحظ أن الجسد الأنثوي أو الذكوري في ألف ليلة وليلة عندما يرى جسداً مغايراً للأجساد التي آلفها، سرعان ما تتحرك فيه رغبة احتواء هذا الجسد، واستغلال كافة امكاناته الجسدية الجنسية، وهنا يغيب الحب ويحضر الجنس حضوراً طاغياً، وما إن يرى الجسد جسداً آخر حتى يتأوه ويتحسر بألف حسرة، ـ على حد تعبير شهرزاد ـ. وفي مدينة الملك يوحنا يرى علاء الدين الأميرة (حسن مريم) بنت الملك داخل الكنيسة، ومن داخل الكنيسة هذا الفضاء الديني، والميثولوجي في آن يشتعل جسده، ويتلصص على حسن مريم وهي تقيم طقوسها الدينية: «وقال في نفسه يا هل ترى بنت الملك مثل نسائنا أو أحسن منها فأنا لا أروح حتى أتفرج عليها، ثم اختفى في مخدع له طاقة تطلّ على الكنيسة، وإذا بينت الملك مقبلة فنظر إليها نظرة أعقبتها ألف حسرة لأنه وجدها كأنها البدر إذا بزغ من تحت الغمام»(٥١).

وفي الليالي إذا ما طغى الجنس فإنّ المرأة تقتل أعزّ الناس وأقربهم إليها في سبيل الوصول إلى الجسد ـ الرعشة ـ الذي انتظرته طويلاً، وها هي الأميرة (حسن مريم) تخطط مع علاء الدين وتبنج أباها،

---

(٥٠) **ألف ليلة وليلة**، وذلك لوضوحها، ص ٢٠٨، المجلد الثاني، ص ٢١٠.

(٥١) المصدر نفسه، ص ٢١٦.

ثم يأتي علاء الدين ويذبحه من الوريد، ويُذبح الملك يوحنا بحجة واهية ايديولوجيا، وهي رفضه للإسلام، في حين أن الإسلام وتعاليمه لم تكن موضع اهتمام رجال ألف ليلة، إذ ان الدافع الحقيقي لعملية الذبح هو جسد علاء الدين وتحديداً طاقاته الجنسية، وليس ما يهمّ (حسن مريم) العقيدة الإيديولوجية للإسلام، بل سعار جسدها الذي هو أكبر من أن يجعلها تؤمن بالإيديولوجيات.

طال انتظار حسن مريم للجسد ـ الحلم الملغى ـ وتأزم جسدها، وكان بإمكانها أن تحقق تواصلاً جسدياً مع أي شاب في مدينتها ومع القبطان الشاب الذي أرسلته ليحتال على علاء الدين ويحضره هو والخرزة المسحورة التي فقدتها ـ يحضرهما من الإسكندرية بمصر ـ، لكن شباب مدينتها لا يملكون مواصفات بيولوجية وجسديّة تميزهم عن غيرهم، أما علاء الدين هذا الحلم القصي فهو القادر على تحريض الإثارة الجنسية عند (حسن مريم).

ظلت تنتظره سنين طويلة، وطيلة سنواتها كانت تظهر لها الخرزة المسحورة التي كسبتها عن جدتها جسداً قادراً على تحريض الغريزة واستحضار اللذة كلما فركت الخرزة، ولذا نجد الأميرة حسن مريم ترضى وتناضل لأن تكون الزوجة الثالثة لعلاء الدين بعد زبيدة العودية التي سحرتها وأخذتها إليها وبعد ياسمين الموجودة في بغداد[٥٢].

ما الدافع الذي يجعل أميرة كحسن مريم تغامر لأن تكون زوجة

(٥٢) لن استشهد بمقاطع الحكاية لئلا يطول التحليل، ويلاحظ من خلال نمو الحكاية أن زبيدة العودية لم تمت، بل أماتتها الأميرة (حسن مريم) موتاً وظيفياً بالسحر، ثم خطفتها بواسطة الخرزة المسحورة التي ورثتها عن جدتها، وتظهر عملية خطفها عندما يرتحل علاء الدين إلى مدينة الملك يوحنا، إذ يكشف السرد عن ذلك.

لرجل متزوج من اثنتين غيرها، وترضى أن تذبح أباها؟.. أهو دافع الحب؟. عند نساء ألف ليلة وليلة لا قيمة للحب إلا بقدرته على إحداث الرعشة ولمرات كثيرة.. وما يهمّ حسن مريم الطاقات الجنسية المشتعلة عند علاء الدين، والتي تحددها الخرزة المسحورة ـ التي كانت بحوزتها ثم فُقدت منها فيما بعد تحديداً مرآوياً، إذ ينعكس فيها جسد علاء الدين كلما فركتها الأميرة حسن مريم، هذا الجسد المغامر الحابل بتوابل بغداد والإسكندرية وحشيشها وخمورها وفنونها الجنسية. وبالمنظور الشهرزادي، لو لم يحضر هذا الحلم الذي انحبس في قمقم الخرزة السحريّة لسنوات عديدة لذاب جسد (حسن مريم) بالحسرات والحرمان والآهات ثم بالموت، كما في حالة (حبظلم بظاظة)، وكذلك حالة الزوج الأول لزبيدة العودية.

وأمام طغيان الجسد، وتوقه للجنس تقتل حسن مريم أباها، وتقطع البحر ميمِّمةً صوب فضاء الإسكندرية الحلم الجميل، باعتباره فضاء للذة المطلقة التي سيشعلها علاء الدين إلى أن يأتي هادم اللذات، غير مبالية بالزمن والتاريخ والسلطة، وجسد والدها الغارق بدمائه، ولا بكل الشرائط الإنسانية والأخلاقية التي يمكن أن تحدد طبيعة العلاقة بين حسن مريم وأبيها. ويلاحظ أن الراوي يعمد إلى الإيهام الدائم بالحقيقة، باعتماده على خطاب السخرية من شخص السلطة الشهريارية، ومن شخوص الخلفاء والأمراء والملوك الواردة في ألف ليلة وليلة. وبواسطة خطاب السخرية يُغيّب الراوي العقل عند هذه السلطة عن طريق استخدام الأسطورة والخرافة.

إنّ الاستخدام الميثولوجي الأسطوري مهم جداً في تطور الحكاية، وهو يتقاطع مع الأبعاد التاريخية للحكاية، ويُظهر دلالاتها النفسيّة وإحالاتها الاجتماعية التي تربط ما بين الماضي والمستقبل

بفعل مؤثراتها الثقافية وحقلها المرجعي التاريخي والسوسيولوجي. ومع التطور الزمني تصبح هذه الميثولوجيا الأسطورية في الليالي جزءاً من بنية التاريخ العباسي والإسلامي نفسه، إذ يمكن أن تُفهم الحكايات وفقاً لمنظور تاريخي واجتماعي يتداخل مع البنى الأسطورية والميثولوجيّة بدلاً من فهمها ودراستها وفق ظاهرتها الميثولوجية والأسطورية باتجاهها الأفقي الواحد، لأن «التاريخ في مجتمعاتنا.. قد حلّ محل الميثولوجيا وهو يؤدي الوظيفة نفسها، وأن هدف الميثولوجيا في المجتمعات المفتقرة للكتابة والأرشيفات يتحدد في ضمان بقاء المستقبل مخلصاً للحاضر والماضي بأكبر قدر ممكن من الوثوق، فالوثوق الكامل محال، بالنسبة لنا ينبغي أن يظل المستقبل مختلفاً عن الماضي دائماً وباضطراد، وبعض الاختلاف يرتكز إلى الأهواء السياسية، مع ذلك فالهوة القائمة في أذهاننا بين الميثولوجيا والتاريخ يمكن ردمها بدراسة التواريخ التي يجري تصورها لا على أنها منفصلة عن الميثولوجيا بل هي استمرار لها»[٥٣].

إنّ من بين غايات تغييب العقل عند السلطة وفق الاستخدام الميثولوجي، ووفق خطاب السخرية هو الغاية الوظيفية التي هدفها تحريض الفعل الجنسي وتجميله واعتباره الأصل والغاية الكلية في العلاقات الذكورية والأنثوية، فطالما أن الحكي والقص يكونان للملك شهريار، فإنّ السارد ليس مسؤولاً عن أخطاء الآخرين وعربداتهم، ولا عن الدسائس والمؤامرات وغيرها، فالقص المتشعب والنامي وحتى لو كان وظيفياً ومعرياً يعطي الراوي الأمان والطمأنينة، لأن المحكى له شهريار يريد أن يخرج من فضاء المدينة

(٥٣) كلود ليفي شتروس، **الأسطورة والمعنى**، ترجمة صبحي حديدي، اللاذقية، دار الحوار، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص ٣٩.

ومن قلقه وأرقه المتواصلين عن طريق المادة المحكية، ولا يهمه أكان للحكاية هدف تعليمي أو أخلاقي. يريد أن يعيش في دائرة الحلم والتخيّل Imagination، وعندما تشحنه شهرزاد بهوس الخرافة والأسطورة والتخيلات والرؤى الجنسيّة تسكت عن الكلام المباح وتعطيه أقوى جرعة وأهمها، إنها جرعة الجنس التي بدروها تعمل على تغييب الزمان والمكان والتاريخ والميثولوجيا، وكل ما يُحيط به.

وقد وعت شهرزاد همجية الرؤية الشهريارية، فركزت سردها وأبطال حكاياتها، لكي تشكّل بينها وبين شهريار حالة من التراضي عجزت بنات جنسها عن تشكيل مثل هذه الحالة، فقدمت نفسها درة لم تُثقب، وأكدت له أنها لن تمنح جسدها لأي رجل آخر ليمارس معه لعبة الثقب إذا تكرم وأبقاها حيّة، وقدمت له الجواري وبنات الملوك والأميرات في سرد أخّاذ يمحور الحكبة الروائية حول سحر وجمالية الدرة التي لم تثقب، وها هي شهرزاد تقدم الأميرة (حسن مريم) إلى علاء الدين، وهي درة لم تثقب، هذا إذ أنه كان بالإمكان أن تثقب يوماً من شباب مملكتها وحراسها وقادة جنود والدها، وهي لا تضع أية اعتبارات أخلاقية لطبيعة جسدها أكان مثقوباً أم درة تامة الكمال، لكن شهرزاد تعي بذكاء عجيب طبيعة وأخلاق رجال ونساء مجتمعها، فشهريار لن يلتذّ بالحكاية على مستوى التخيّل والحلم لو كانت (حسن مريم) هذه المرأة التي تنتمي إلى حقل السلطة امرأة مثقوبة، لأن عملية ثقبها سيفقدها كثيراً من جمالياتها.

والسؤال الذي يمكن أن يُطرح: لماذا تأخذ الدرة التي لم تُثقب ولم تركب أهمية بالغة بالنسبة للرجل البطريركي في المجتمعات العربية وغير العربية الأموية والعباسية؟

إن النظام البطريركي، وبنية السلطة اجتماعياً وثقافياً تؤكد على الفرديّة والملكيّة والسطوة، وكلما زادت أملاك الرجل من قصور وأموال وضياع ونساء وجوار في نسق هذه السلطة ازداد أنانية وفردية وبخلا، وتضخمت «الأنا» عنده تضخماً مَرَضياً - باستثناءات جد محدودة لا تشكل قاعدة للدرس الأدبي - وليس أصعب على الرجل البطريركي من أن تُؤخذ زوجته أو تخطف، ومن بعض خصائص هذا الرجل انه وَلِع بالسلطة والجنس واستئثار الخيرات، ويكره أن يشاركه أحد فيها، فليس أصعب على الخليفة الأموي والعباسي من أن يُشارك في جواريه، وفي أحكامه وقراراته، أو يُضغط عليه ليتخذ قراراً. هو يسنّ ويخطط وما على البقيّة من رعاع وهمج وقادة إلا التنفيذ، وفي الدولتين الأموية والعباسية - حيث شكلت ليالي ألف ليلة حكايات من بنيتيهما - انحرفت المفاهيم الإسلامية، ولم يبق من الإسلام إلا رسمه، فإذا كان نظام الشورى في عهد الرسول محمد ﷺ معمولاً به، إذ كان الرسول يستشير أصحابه وقادته وأركان أمته، ولا يسفّه لعلماء أمته وقضاتها وفقهائها آراءهم وأحكامهم، فإن الخليفة في العصر الأموي والعباسي ازداد أنانية وفردية، وأصبحت قراراته أكثر فردية، وكان خلفاء هاتين الدولتين يستخدمون الارهاب منهجاً وطريقاً - نستثني القلائل منهم.

وعلى سبيل المثال تذكر المصادر التاريخية المتعددة أن الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان، كان يجلس في مجلس من يأتيه منتقداً ساخطاً أو رافضاً، وكان السيف على يمينه، والمال على يساره، وكان يقول لجلسائه المنتقدين والرافضين لطريقة حكمه وتقريبه لبني أميّة من مراكز السلطة، وإبعاده لبقية الطبقات: من

شاء من هذا أعطيناه، ومن شاء من هذا أعطيناه ـ مشيراً بذلك إلى المال والسيف.

حتى أن كرم هؤلاء الخلفاء كان كرماً وظيفياً يفتقد بعده الإنساني النبيل، فبالكرم والعطاء كان الخليفة يستطيع أن يُسكت أفواه الناس، ومن لم يرض فليسكت بحد السيف.

وذُكِر عن معاوية أنه قال: «والله لن أضع سيفي في مكان تنفع فيه يدي، ولن أضع يدي في مكان ينفع فيه سيفي». ومن دائرة البنيات المعرفيّة والسلوكية لهذه السلطة البطريركية كان الرجل ينظر إلى جسد الجارية، فكانت الجارية التي (لم تُثقب) أعلى قيمة من تلك المثقوبة، ولا يعني هذا أن الجارية المثقوبة ليست مرغوبة، بل هناك نساء خاصات بمواضعات جسدية وجنسيّة لها طاقاتها المتميّزة على مستوى الإثارة والرعشة، كنّ يهززنّ عرش الخليفة ويؤثرن على قراراته وعلى تعيين ولاته وقادته، ونلاحظ على سبيل المثال أن جارية مهمة كعريب كان الاقبال عليها كبيراً جداً فـ«الجارية عريب اشتراها الأمين فالمأمون فالمعتصم فالواثق فالمتوكل»(٥٤).

ولا يمكننا أن نفهم سرّ شراء امرأة كعريب من قبل خمسة خلفاء إلا إذا درسنا بعض مظاهر حياتها الجنسيّة ومورفولوجيتها الخارجية الجماليّة في مجتمع يضجّ بالإثارة والإباحيّة والبحث عن اللذة، وباعتبار أن المرأة أداة جنس في هذه المجتمعات المتباينة طبقياً، فإن تموضعها في حقل (البكر) يجعلها خامة نقيّة لم تُدنس بعد بأجساد الرجال، ومن هنا نفهم سرّ لذة الخليفة وسروره العظيم عندما يجدها بكراً، وأن أحداً لم يملك بعد قلبها وجسدها، إلا هذا

(٥٤) د. خليل أحمد خليل، **المرأة العربيّة وقضايا التغيير**، ص ٧٠.

الخليفة الذي كتب له القدر بالصدفة الرائعة لأن يكون خليفة، وأول رجل يطؤها، فهو المعشوق الأول والجسد الأول بالنسبة إليها. ولو تأملنا جيداً بعض مظاهر سلوك الرجل البطريركي ـ رجال ألف ليلة وليلة وغيرها من المجتمعات المتقاربة ـ لوجدنا أن كثيراً من الرجال في هذه المجتمعات كانوا يرفضون أن يمس مائدة الطعام أي فرد من أفراد العائلة قبلهم، وعملياً يبقى افتضاض المائدة من قبل الرجل الأول مقابلاً لافتضاض الجارية الأول من قبل هذا الرجل، حتى أنّ أُسرَ كثير من الرجال كان يُحرم عيها أن تأكل من المائدة إلا بعد انتهاء الرجل الأول منها.

وتنطبق الحال هذه على زجاجة الخمرة، ففي مجلس العشيرة أو القبيلة يفضّ الرجل الأول (زعيم العشيرة أو القبيلة) زجاجة الخمر ويشرب الجرعة الأولى، ثم يوزعها على مريديه ورجاله.

ولقد لعب المفهوم الإسلامي دوراً رئيسياً في إعطاء البكر منزلة أهم من منزلة المفضوضة، وها هو رسول الأمة وهاديها محمد بن عبدالله ﷺ ينصح بني أمته بالابكار قائلاً: «عليكم بالأبكار فانهن أطيب أفواها وأنتق أرحاماً»[٥٥]. وركزت العرب على البكر وشبهتها باللؤلؤة المتكاملة البريق التي لم تخدش ولم تثقب إذ قالت:

«أشهى المطي ما لم يُركب، وأحب اللآلىء ما لم يثقب وأنشد بعضهم:

قالوا نكحت صغيرة فأجبتهم

أشهى المطي ما لم يركب

(٥٥) عن الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص ٢٩٢، المجلد الثاني.

كم بين حبة لؤلؤ مثقوبة

نظمت وحبة لؤلؤ لم تثقب»[٥٦].

وتشكّل الدرة التي لم تثقب ظاهرة جمالية في الفكر العربي والإسلامي خاصة، ولذا كان الاقتران بها مدعاة للفخر، باعتبارها خامة نقية، لم يمسها الآخرون، ولقد حضّ الفقهاء ورجال الدين أبناءهم على الزواج من البكر، باعتباره أحفظ للصحة، وأسلم للبدن، أمّا موقفهم هذا في بنيته العميقة، فهو عائد لنظام الملكية، بقيمه البطريركيّة والقبلية. يقول الإمام الدمشقي شمس الدين بن قيم الجوزي: «وغَلِط من قال من الأطباء: إنّ جماع الثيّب أنفع من جماع البكر وأحفظ للصحة. وهذا من القياس الفاسد، حتى ربما حذر منه بعضهم. وهو مخالف لما عليه عقلاء الناس، ولما اتفقت عليه الطبيعة والشريعة. وفي جماع البكر: من الخاصية، وكمال التعلق بينها وبين مجامعها، وامتلاء قلبها من محبته وعدم تقسيم هواها بينه وبين غيره، ما ليس للثيّب... وقد جعل الله سبحانه ـ من كمال أهل الجنة من الحور العين: أنهن لم يطمثهنّ أحد «قبل من جُعلن له من أهل الجنة»[٥٧].

إن شهرزاد وفيّة لنزق سيدها شهريار حتى يعفو عنها، ولذا فهي مضطرة أن تقدم له نساء غير مفضوضات في حكاياتها، وسارد الحكايات المستخف بالسلطة السياسية والمرتعد من بطشها في آن، يريد أن يقدّم لها درة لم تُثقب ووهما زائفاً بالرجولة، وفراغاً عقلياً، ويحرض فيها فعل الجنس، ويغذي فيها غرورها ورؤيتها الأحادية

(٥٦) المصدر نفسه، ص ٢٩٣.

(٥٧) الطب النبوي، مراجعة عبد الغني عبد الخالق، بيروت، دار إحياء التراث العربي، طبعة دون تاريخ، ص ١٩٧.

الجانب، ولذا طبيعياً أن يغيِّب هذا السارد كل الذكور الآخرين عن جسد (حسن مريم)، إذا ما اهتاجت ذكورة السلطة.

وتنتهي حكاية علاء الدين (أبو الشامات)، بسيادة منطق التراضي المطلق بين جسد (حسن مريم)، وعلاء الدين، وبينهما وبين مجتمعهما الجديد ـ الإسكندرية وفضاؤها ـ وبين علاء الدين وزوجيته السابقتين زبيدة العودية وياسمين اللتين تعودان إليه بفضل (حسن مريم)، تنتهي الحكاية بالتراضي بين الجسد الذكوري والأنثوي، وذلك بفعل الرعشة الجسدية، واستنفار هذه الرعشة، وإنجاب البنين والبنات، إلى أن تُحضِر شهرزاد هادم اللذات ومفرق الجماعات إلى بنية القص لينهي حياة السلطة والجماعات البشرية.

خاتمة

يمكن القول في نهاية هذه الدراسات وبمقاربة أولية ان الفكر الشهرزادي ليس فكراً تنويرياً، وليس من مهمته أن يكون ذلك، إنه دعوة إلى الطبقات الاجتماعية المسحوقة للتصالح مع الواقع السائد بكل بنياته المهشمة، وأوضاعه اللا إنسانية، وهو دعوة برؤية لا مباشرة للطبقة الفوقيّة لاستمرارها في اذلال الطبقة الدونية. والدعوة هنا تتبيّن عن طريق الجنس، فالجنس هو الذي يشكل هذه الدعوة وآفاقها، وبالجنس وحده يمكن التسلق إلى فضاء الطبقة الفوقية، فوصيفات وجواري ألف ليلة وليلة ما حظين بالشهرة والمنزلة العالية لدى الملوك والأمراء لولا قدراتهن غير العادية، بيولوجياً وجمالياً على تقديم الجنس بأفضل مستوى يحقق أقصى درجة من اللذة للشريك المراد ترفيهه، وتزجية أوقات فراغه الإنساني والروحي، وحتى السياسي في علاقته مع جمهور شعبه، هذا الشعب الذي ما أحبه إلاّ خوفاً من حدّ السيف والبطش والاغتيال، وهنا تكمن أهمية حكايات الليالي في كونها رؤية بانورامية متناميّة وشمولية قادرة على الامتداد إلى أقرب الأزمنة والأمكنة بفعل سيرورتها

التاريخية، التي أحيت الماضي، ولا تزال تؤثر في الحاضر بفعل مؤثراتها الثقافية التي استطاعت أن تعكس الراهن وتشير إلى أهم مكوّناته المتراكمة تاريخياً على المستوى السياسي والاجتماعي والتاريخي. إنها «ترسم صورة للحياة خلال قرون ستة. وكثيراً ما يتصور الإنسان أن هذه الحكايات ربما كانت أكثر غنى ووفرة مما يمكن أن تكون عليه هذه القرون مجتمعة. فالخليفة الذي يتصف بالعدل، وذلك الحاكم المستبد الذي يُطاع طاعة عمياء، والوزير الوفي، والآخر المزيّف، ورجل البلاط الذي يقف وراء الدسائس ويدبرها، وحكم السلطان بوصفه رجل القضاء الأعلى... ثم المعارك وخروج الشعب إلى الأسواق عند الاتجّار في الرقيق، وعند تبادل التجار في صخب، وعند المساومة في الأشياء النفيسة وفي مستلزمات الحياة، وحياة الحريم وبيوت البغاء... كل هذا يصور في صور جديدة دائماً غنيّة بألوانها، وفي حكايات هزليّة مثيرة، وفي صدق لا مثيل له، وطبيعة قويّة محيّرة، وما تكاد تبدو الخطوط الرئيسية الواضحة القليلة البارزة، حتى تتسع وتفرغ شحنتها وسط أكثر أمور الحياة اثارة»[1].

ويكن القول أيضاً انّ خطاب الجنس في الليالي يشكل قصاً وسرداً بلوحات جمالية متناغمة ومزخرفة، ويبدو هذا الخطاب فنا كلامياً بنسق جديد يخرق بنية اللغة العادية التي سادت في كتب الأدب. إنه شكل بنائي من مجموع البناءات التي تشكل عملاً ضخماً كألف ليلة وليلة، ولغة خطاب الجنس في الليالي تشكل زمناً مغايراً لأزمنة الكتابة، باستثناءات بعض الكتب التي تندرج تحت ما يسمى بالأدب المكشوف ـ ككتاب رجوع الشيخ إلى

(١) فردريش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية**، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣.

صباه، وغيره ـ إنّ دلالات خطاب الجنس بتشكلاته وامتداده يشيد مدنا وعوالم من السحر والأسطورة والخرافة والواقع والتخيل في آن.

وخطاب الجنس نوع من الزخرفة لليالي، نسق أرابيسكي يعتمد تمازجاً وتناسقاً خاصاً من خلال حركية البنية السردية وتداخلها، ولقد ساهمت هذه الحركية في تحرير طاقات السرد الكامنة وإخراجه من نمطيته، لكنه ـ أي خطاب الجنس ـ شكّل سرداً مغايراً لبقية أنواع السرد السائدة في الليالي. ومع ذلك فإنّ بنية السرد الذي شكّل خطاب الجنس تكاد تكون واحدة في معظم الليالي، فبنية اللغة الجنسية تتكرر وتترادف أثناء وصف الجسد وتقاطيعه وتكوراته، ولحظة تواصله مع جسد آخر.

إنّ أجواء السخريّة الممزوجة بالأسطورة والخرافة والتخيل وخطاب الجنس والسياسة والدين والتناقضات الفكرية الواضحة لدى الشخوص أمور كلها ساعدت لأن تبقى (ألف ليلة وليلة) عملاً أدبياً مهماً في تاريخ الحضارات الهندية والفارسية والعربية، الفكري والسياسي والثقافي، وقد فاقت أهميتها أي كتاب آخر، وغدا اسم شهرزاد معروفاً لمثقفي الغرب وفنانيه ومبدعيه عامة.

ويرى البرفيسور (جون جولميير) أن لشهرزاد أثراً في تاريخ المرأة الأوروبية، يقول بهذا الصدد:

«إنّ شخصية شهرزاد أثرت تأثيراً حاسماً في تاريخ المرأة الأوروبية، وجعلت القرن الثامن عشر أعظم القرون في حياتها، وكان لجمالها وثقتها بنفسها، وتصديها وحدها لشهريار، الذي عجز كل الرجال عن أن يوقفوه، واستخدامها لسلاح الأنوثة

والمعرفة معاً، كان لهذا كله أثر كبير في تكوين شخصية المرأة الأوروبية»[٢].

لقد أضاءت ألف ليلة وليلة آفاقاً رحبة أمام كثير من أدباء العالم، إذ تبرز أهميتها في كونها استجلاء لمظاهر حياة الشعوب والأمم على المستويين الأثنوجرافي والاثنولوجي، وقد قدّمت بانوراما عجيبة لعالم سحري أخّاذ، مما جعل معظم دارسي ونقاد ألف ليلة وليلة يستفيدون منها، ويبدعون أعمالاً مستوحاة من فضاءاتها، على أكثر من مستوى فني، وأدبي إبداعي.

---

(٢) مجلة **الجيل**، باريس، المجلد الرابع، العدد العاشر، اكتوبر، ١٩٨٣، ص ٥٧، لم يُذكر مؤلف ولا مترجم المقال المنقول باختصار عن مجلة **البيان** الكويتية، كما تذكر مجلة الجيل.

صدر للمؤلف

١ ـ **آخر تحليقة لنورس مهاجر** (قصص قصيرة)، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢م.

٢ ـ **مليكة والنورس ووهران** (قصص قصيرة)، دار المنارة، اللاذقية، ١٩٩٣م.

٣ ـ **رقص سماح على أنغام زرياب** (قصص قصيرة)، دار النافذة، أثينا، ١٩٩٤م.

٤ ـ **اللوتس** (قصص قصيرة)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٥م.

٥ ـ **تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر والحديث ودراسات مسرحية أخرى**، بالاشتراك مع د. منذر رديف العاني وعبد الكريم شعبان ورجاء ابراهيم سليمان، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٥م.

٦ ـ **ولاّدة بنت المستكفي في فاس** (رواية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٧م.

وله عشرات الدراسات الأدبية والنقدية المنشورة في ٣٩ مجلة عربية تصدر في الوطن العربي وأوروبا.

قيد الطبع

الأسطورة والتاريخ في الخطاب الشعري العربي المعاصر ـ دراسة نقدية.

الجنس والسلطة
في ألف ليلة وليلة

منذ أن رأى شهريار الملك زوجته تمارس الحب مع العبد الأسود. أحس بشرخ في أعماقه وفقد ثقته بذاته وقدراته الذكورية المطعونة وأحس أن كل امرأة يمكن أن تخونه مع عبد آخر فأصبحت المرأة بالنسبة إليه مجرد جسد لليلة واحدة وبعد ذلك يأتي فعل القتل تتويجاً لهذيانه السلطوي فخطاب القتل يلتقي مع خطاب الجنس. فاللذة العجيبة التي كان يجدها شهريار في قتل نساء مدينته تعادل لذة الليالي الحمراء التي ترويها شهرزاد التي تبدو مجرد جسد ووعاء لذكورة السلطان وأرقه.


ISBN 1-841170-001